Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten

Ferdinand Simon Gassner

Digitized by Google

Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten

Ferdinand Simon Gassner

Digitized by Google

THE
NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

PURCHASED FROM A FUND
PRESENTED BY THE
BRITTONIC ASSOCIATION

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Unter Mitwirkung

von

Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. S. Gassner,

Grossh. Bad. Hofmusikdirektor.

Vierter Band.

Carlsruhe.

Chr. Fr. Müller'sche Hofbuchhandlung.

1845.

Digitized by Google

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
449674 A
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS
R 1929 L

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

I. Inhaltsverzeichniss der drei ersten Bände der Zeitschrift, nach Rubriken geordnet . . . . I—VIII.

Vorbemerkung zur neuen Folge der Zeitschrift . . . 1

II. Musikvereinsnachrichten und Correspondenz mit Musikvereinen und aus dem Auslande.

Die Münchener Liedertafel 5
Meiningen 10
Aus Dresden 12
Offenbach 14
Erstes Gesang- und Musikfest des Erfurter Sängerbundes 18
Beschreibung eines Festivals im Jahre 1844 zu Paris . 29
Der Mozartverein in Nürnberg 60
Das 11. Musikfest der Rheinpfalz 63
Darmstadt. Aufführung des Musikvereins daselbst . . 65
Das Sängerfest zu Grebenstein 75
Preisaufgabe des norddeutschen Musikvereins . . . 78
Das deutsche Sängerfest zu Wertheim 88
Das erste badische Gesangfest in Karlsruhe . . . 91
Preisausschreiben des Mannheimer Musikvereins . . 144
Hanau. Ueber die dortigen Musikvereine 145
Würzburg. Das musikalische Treiben daselbst . . . 161
Ueber die Karlsruher militärische Liedertafel . . . 175
Ueber die bisherige Wirksamkeit des Dilettantenvereins in Karlsruhe 249
Fortgesetzt . . . . . 291 u. 374
Ueber die Musikinstitute von Paris 297
Preisausschreiben von Hechingen 311
Die Fahnenweihe der Karlsruher Liederhalle . . . 313
Die Gesang- und Musikvereine Würtembergs . . . 322
Das zweite badische Gesangfest in Mannheim, beschrieben von F. S. Gassner. Mit einer Lithographie und Musikbeilage 329
Der Männergesangverein in Freiburg im Breisgau . . 160

Digitized by Google

Seite

III. Ausführlichere Besprechung musikalischer Compositionen und Schriften.

Immer Liebe.
Geistliches Lied von C. M. Arndt, in Musik gesetzt für eine Mezzo-Sopran- und Baritonstimme, mit Chören und Begleitung des vollständigen Orchesters; von Sr. Hoheit dem regierenden Herzoge Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha 3
Wittekind, oder der Sieg des Glaubens; Gedicht von Frau Louise Plönnies, Musik von C. A. Mangold 65
Fortsetzung davon 81
Gutachten über Joseph Waldmann's Gesanglehre für Volksschulen 211

IV. Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende, denselben empfehlenswerthe neuere Werke.

A. Vocal-Ensemblestücke 177
B. Gesänge und Lehrbücher, für Vereinsmusikschulen empfehlenswerth 179
C. Instrumental-Ensemblestücke 180
D. Literatur . . . . . —

V. Abhandlungen und grössere Aufsätze zur Belehrung und Unterhaltung.

Fragmente über Musik von J. v. R. 17
Früchte meiner Nachforschungen über die Musikwerke der Bibliothek zu Leyden; mitgetheilt von Dr. C. Kist 33
Das Dilettantenquartett; geschildert von Karl Kummer. 49
Die musikalischen Taktmesser und deren Gebrauch; von E. A. Zuchold. Mit einer Abbildung 97
Ueber den Aufsatz in Nro. 2 dieser Blätter: Fragmente über Musik, von J. v. R.; mitgetheilt von B††† 102
Offenes Schreiben an den Herausgeber dieser Blätter; von J. v. R. 113
Reicha, biographische Skizze von Dr. G. Kastner, mit Reicha's Portrait und der Abbildung seines Denkmales 116
Die erhaltenen Reste altgriechischer Musik. Mit Musikbeilagen; mitgetheilt von G. Behagel 167

Digitized by Google

Seite

Ein Ausflug nach Wien und Salzburg; mitgetheilt von C. W. Döll 185
Kurzer Beitrag zur Geschichte der Musik; mitgetheilt von M.....l. Mit Abbildungen 201
Ein Ausflug nach Wien und Salzburg; Fortsetzung . 217
Die Wernoline, erfunden von dem blinden Virtuosen Werner; mitgetheilt vom Freiherrn C. A. v. Klein. 231
Rede, gehalten von dem Director des Cäcilienvereins zu Mösskirch bei der ersten Gesangproduction . 234
Aphorismennachlese; mitgetheilt von A. S. Willibald. 158
Paris; über einige Musikaufführungen daselbst von F. Braun 226

VI. Verschiedenes.

Kurze Antworten der Redaction 32
Die Reise des Sohnes von C. M. v. Weber nach London zur Empfangnahme der Asche seines Vaters. 47
Spohr's Empfang in Paris 48
Bemerkungen der Redaction an ihre geehrten Correspondenten . . . . . —
Die Verlassenschaft Mozart's des Sohnes . . 109 u. 364
Das von Berlioz veranstaltete Riesenconcert in Paris. 108
Aufforderung Dr. A. Schmidt's in Wien zu Einsendungen für Biographien österreichischer Musiker. 111
Zahl der Theater und ihrer Mitglieder in Europa . . 160
Anecdoten aus dem Künstlerleben 181
Ein Brief Beethoven's; mit Erläuterungen von Carl Holz 361
Eine Gesangprobe im Saale des Musikvereins zu X; mitgetheilt von L. A. Zuchhold 385
Eine Anzahl kleinerer Notizen über Musikfeste etc. an verschiedenen Orten.

VII. Artistische Lichtbilder von J. P. Lyser:

a. Richard Wagner 210
b. Wilhelmine Schröder-Devrient 245
c. Joseph Tichatschcck 309
Dr. August Schmidt und sein Kunstwirken . . . 257
Zur Erinnerung an Heinrich v. St. Julien; mitgetheilt von H. G. 265

Digitized by Google

Seite

Virtuosentemperatur, Thema zum Variiren, von F. S. G. 372
Der grüne Mann. Fantasiegemälde von M. J. Janin. 377

VIII. Auszeichnungen.

Ueberblick derselben aus neuerer und neuester Zeit 394 — 397

IX. Todesfälle.

Fortsetzung von Band III., Seite 352 397

X. Beilagen.

1. Noten zu dem Aufsatze Seite 3 ff.
2. Eine Zeichnung zu dem Aufsatze in No. 7, Seite 97 ff.
3. Reicha's Portrait zu dessen Biographie in No. 9 und 10, Seite 129 ff.
4. Abbildung von Reicha's Grabmal zu Seite 129 ff. in No. 9 und 10.
5. Zwei Musikbeilagen zu dem Aufsatze in No. 11 und 12, Seite 167 ff.
6. Abbildungen alter Instrumente zu dem Aufsatze in No. 14, Seite 201 ff.
7. Zwei Gesänge für vier Männerstimmen, Partitur und einzelne Singstimmen von J. Waldmann; zu No. 15.
8. „Die Quelle". Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, von J. Waldmann; beigegeben zu No. 21.
9. Sängergruss; Gesang für vier Männerstimmen von Zimmermann; beigegeben zu No. 22 und 23.
10. Abbildung der Mannheimer Festhalle; beigegeben derselben Nummer.

Digitized by Google

INHALTS-VERZEICHNISS

der drei ersten Bände

der Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Nach Rubriken geordnet.

Beilage zu Nro. 1. des IV. Bandes.

Digitized by Google

Digitized by Google

I. Plan der Zeitschrift.

Prospectus.

Was wir bieten. Einführung der Zeitschrift.

Vorwortliches am Schlusse des ersten und zweiten Bandes.

Auszug eines Schreibens an die Redaktion und Bemerkungen derselben darüber.

Kurze Antworten.

II. Nachrichten über Deutschlands Musikvereine.

Berlin. Der philharmonische Verein; das Gesanginstitut von J. Schneider; der Liederverein. Die philharmonische Gesellschaft. Neuere Mittheilungen über die dortige Singakademie.

Bonn am Rhein. Bürgersingverein; Kirchenmusikverein.

Bremen. Die Singakademie; die Liedertafel, der Verein für Concertmusik.

Darmstadt. Musikverein für Dilettanten; die Liedertafel.

Frankfurt am Main. Der Cäcilienverein; der Grosmann'sche Vocal- und Instrumentalverein; der Liederkranz; der Instrumentalverein; die Liedertafel; Orpheus.

Hanau. Der Musikverein; der Verein zum Frohsinn; Tonblüthe.

Hannover. Ueber die dortige Singakademie, die beiden Liedertafeln und den Männerverein.

Hechingen. Gesangverein.

Hessen-Homburg (Vor der Höhe). Der Singverein daselbst.

Höchst am Main. Der Klein'sche Singverein.

Jena. Der neugegründete Gesangverein.

Kehl. Der Musikverein.

Mainz. Die Liedertafel; der Verein für Kirchenmusik; der Liederkranz.

Mannheim. Der Musikverein; die Liedertafel.

Musikvereine der bayrischen Pfalz.

Der Centralverein.

Dürkheim.

Edenkoben.

Kaiserslautern.

Kirchheimbolanden.

Neustadt an der Hardt.

Pirmasens.

Grünstadt.

Landau.

Zweibrücken. Localmusikverein daselbst. Der Liederkranz. Der Singverein. Die Concerte der Casinogesellschaft.

Speier. Der Cäcilienverein; der Liederkranz; Orpheus; der Quartettverein; das Singkränzchen.

Digitized by Google

Offenbach am Main. Der Sängerverein.

Oldenburg. Der Singverein; der Orchesterverein; die Liedertafel; ein zweiter Liederverein; mehrere Quartettvereine.

Potsdam. Der Gesangverein für classische Musik; der philharmonische Musikverein; die Liedertafel; der militärische Musikverein; der Gesangverein des Herrn Oberlehrers Wiedemann.

Weimar. Der Häsersche Sängerverein.

Wien. Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates.

Pforzheim. Die Harmonie.

Schweinfurt. Der Liederkranz. Musikalisches Kränzchen.

Schwerin in Meklenburg. Die Liedertafel.

Freiburg im Breisgau. Der Gesangverein.

Assenheim in der Wetterau. Der Singverein.

Calw. Der Liederkranz. Der Musikverein.

Esslingen. Der Liederkranz. Der bürgerliche Gesangverein. Der Singverein.

Erfurt. Der Sollersche Musikverein. Der Erfurter Musikverein.

Heilbronn am Neckar. Der Männergesangverein. Der Damensingkranz. Eintracht Mannergesangverein.

Neustadt an der Aisch in Mittelfranken. (Bayern). Die Liedertafel.

Culmbach bei Bayreuth. Der Gesangverein.

Nürnberg. Der Cacilienverein. Der philharmonische Verein.

Butzbach in der Wetterau. Der Musikverein Orpheus.

Salzburg. Der Dom-Musikverein und das Mozarteum.

Coburg. Der Gesangverein.

Cassel. Die Singakademie. Der Choralgesangverein. Instrumentalverein Eunomia. Der Cäcilienverein. Die Liedertafel.

München. Die Liedertafel des Bürgervereins. Neu Englands Sangesrunde. Die Liedertafel der königlichen Hoftheater Chorsänger. Die Münchener Liedertafel.

Prag. Das Conservatorium der Musik. Die Musikbildungs-Anstalt im Pianofortespiel des Herrn Proksch.

Altona. Ueber den Musikzustand daselbst. Der Mutzenbechersche Gesangverein. Der Apollo-Verein. Die ältere Altonaer Liedertafel. Die Altonaer Liedertafel. Die Liedertafel des Herrn Petersen. Die allgemeine Altonaer Liedertafel.

Dresden. Der Männergesangverein Orpheus.

Braunschweig. Der Verein für Concertmusik.

Giessen. Kurze Geschichte der musikalischen Gesellschaft. Der Gesangverein. Des Cantors Schwab Gesangverein.

Carlsruhe. Der Verein für ernste Chormusik. Der Cäcilienverein. Der Dilettantenverein.

Wien. Die Concerts spirituels daselbst vom Jahre 1818 bis auf die neuste Zeit. Mitgetheilt von Otto Müller.

Digitized by Google

III. Correspondenz über Musikwesen und Vereine des Auslandes.

Holland. Ueber Kunst und Kunstsinn daselbst, von *A. P. F. de Seyff.*
Frankreich. Ueber den Dilettantismus im Allgemeinen und insbesondere in Paris, von Dr. *G. Kastner.*
Ein musikalisches Diner bei einem ehemaligen Volksrepräsentanten; von *F. Braun.*
Ungarn. Ueber Musikvereine in Pesth, Ofen, Oedenburg und Agram.
Schweiz. „ „ in Zürich und Luzern.
Ungarn. Pesth-Ofen. Fortsetzung.
Frankreich. Zweiter Bericht. Die Provinz. Von Dr. *G. Kastner.*
Schweiz. Der eidgenössische Sängerverein in Luzern.
Solothurn. Der Cäcilienverein. Der Instrumentalmusikverein.
Belgien. Ueber den Musikzustand daselbst. Zerstreute Blätter; mitgetheilt von *C. F. I. Girschner.*

IV. Abhandlungen.

Ueber die Romanze und ihren Ursprung, nach Fétis.
Ueber den Gebrauch der verschiedenen Notenschlüssel in der Musik. Eine Abhandlung zur Erleichterung des Verstehens derselben und des Notensystems. Von Dr. *F. S. Gassner.* Mit 4 Tabellen.
Fragmentarische musikgeschichtliche Notizen.
Ueber deutsche National- und Volkslieder.
Ueber das Tonsystem und die Intervalle. Von Dr. *F. S. Gassner.* Mit Tabellen.
Kurze Bemerkungen eines Dilettanten über den Mendelsohnschen Paulus.
Ueber Tonarten und Tonleitern. Von Dr. *F. S. Gassner.* Mit Tabellen.
Ueber die enneatonische Tonleiter als Grundlage der melodischen Tonsetzkunst. Von *I. N. Huber.*
Ueber den Einfluss des Dilettantismus und der Dilettanten auf den jetzigen Geschmack in der Musik.
Das Tonsystem im Verhältnisse zum Gehörorgan. Ein akustischer Beitrag zur Physiologie des Ohrs. Von *I. N. Huber.*
Ueber Mendelssohn's „Lobgesang" eine Symphonie-Cantate. Von *B. Uffa.*
Ueber Gesangvereine. Von *A . . . e.*
Wiener Briefe.
Ueber den Ursprung und die Geschichte des englischen Madrigals. Mit 6 Musikbeilagen. Von Pearsal of Willsbridge.
Einige Worte an Deutschlands Musikvereine über Händel's Oratorium Samson. Von *M. Julius.*
Ueber die bisherige Generalbassschrift und Vorschläge zur Vereinfachung derselben. Von *C. v. Decker.* Mit Notenbeispielen.
Abhandlung über die Harmonik. Von Dr. *F. S. Gassner.* Mit 2 Tabellen.
Ueber das Urtheil: namentlich in Bezug auf Kunst. Von Frhrn. K. A. v. Klein.
Das Ohr ein Abbild des Weltsystems. Ein physiologischer, mathematischer und astronomischer Versuch behufs einer wissenschaftlichen Begründung

Digitized by Google

des Tonsystems, zum weiteren Nachdenken für Freunde dieser Wissenschaften. Von *J. N. Huber.*

Ueber die verschiedenen Methoden die Harmonie zu lernen. Von *R. G. Kiesewetter.*

Einige Worte über Virtuosität. Von Frhrn. K. A. v. Klein.

Minelli's freimüthige Aeusserungen über verschiedene Recensionen und Aufsätze in öffentlichen Blättern. *A. Hector Berliozs* musikalische Reise in Deutschland.

V. Berichte über Musikfeste.

Das 23te niederrheinische Musikfest in Köln.

Das pfälzische Musikfest zu Dürkheim.

Auszug aus einem grösseren Bericht über das Heidelberger Musikfest.

Das 3te Ortenauer Musikfest zu Offenburg.

Das 3te norddeutsche Musikfest zu Hamburg.

Das Gesangfest zu Bamberg.

Das Wetterauer Sängerfest.

Das 9te schlesische Musikfest in Jauer.

Das 2te grössere Musikfest in Reichenbach.

Das Sängerfest in Winterthur.

Liederfest zu Frankfurt a. M. am Todestage Mozarts.

Aus der Pfalz.

Das Ortenauer Musikfest; seine Entstehung und Fortbildung.

Das Heidelberger Musikfest vom Jahre 1842.

Das 4te Wetterauer Sängerfest zu Friedberg.

Neuntes Musikfest der Pfalz.

Die Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals zu Salzburg, am 4ten September 1842. Mit 4 Beilagen.

Kurze Erwähnung der Musikfeste zu Aachen, Zürich, Osnabrück, Tübingen, Rostock, Oberursel, Schweinfurt, Melsdorf, Oranienstein, Freiburg, Frankfurt a. M., Landau, Tönningen, Wetzlar, Wien u. s. w. u. s. w.

VI. Zur Aufführung in Musikvereinen empfehlenswerthe Compositionen.

Vocal- und Instrumental-Ensemblestücke; Musikstücke und Lehrbücher, empfehlenswerth für Vereinsmusikschulen; Uebersicht der neusten musikalischen Literatur. Sind bis jetzt in jedem Bande erschienen.

VII. Unterhaltender Theil der Zeitschrift.

Proben einer modernen musikalischen Terminologie. Von *Minelli.*

Eine Sonate. Musikalische Originalnovelle. Von *F. Braun.*

Der Zwerchpfeiffer von Litzelbach. Von Dr. *Adrian.*

Aphorismenlese. Mitgetheilt von *M. Julius.*

Elfenrössel. Von Dr. *Adrian.*

Scenen aus dem Leben Pons de Copdueil, eines berühmten Troubadours des 13ten Jahrhunderts. Mitgetheilt von *Clarence Linden.*

Drei Charaden von *H. Schütz.*

Digitized by Google

Eine Originalanekdote von Beethoven. Mit einem Canon des Meisters im Facsimile.

Jakob Frohbergers Künstlerfahrt. Genrebild von *Hanns* von der Lüttichau.

Mehrere kleinere Artikel unter der Rubrik Miscellen und Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst.

VIII. Beachtenswerthes im Gebiete der Kunst. Biographien.

Das 50jährige Dienstjubiläum des Grossh. Hessischen Hoforganisten Ritter Dr. *Ch. H. Rinck* in Darmstadt.

Die Mozartstiftung in Frankfurt a. M.

Mozarts Verherrlichung.

Versammlung aller Frankfurter Liederkränze.

Mozarts 50jähriger Todestag.

Die Naumannsstiftung.

Biographie von *Joh. Balth. Spiess.*

Preisszuerkennung der Musikvereine von Heidelberg, Mannheim und Speyer.

Preisszuerkennung des norddeutschen Musikvereins in Hamburg.

Preissausschreiben desselben Vereines. (Unternehmer *F. Schubert.*)

Ueber den Betrieb der Musik in der Irrenanstalt zu Heidelberg; von dem Direktor der Anstalt Dr. *Roller.*

Biographie von *Anton Friedrich Justus Thibaut.* Mit dessen Portrait.

Einige Worte aus Veranlassung des Berichtes eines Unberufenen über die, von *Herrn Brendl* zu Dresden gehaltenen musikalischgeschichtlichen Privatvorlesungen. Von *R. G. Kiesewetter.*

Ein dreistimmiger Knabe. Mitgetheilt von *Kalliwoda.*

Aufruf an sämmtliche deutsche Orgelcomponisten zur Preisbewerbung.

IX. Miscellen.

Diese enthalten: Musikfestliches; Vereinsnachrichten; Ehrenbezeugungen und Beförderungen; Tagsbegebenheiten; Zeitungslese, Todesfälle etc. etc. unter Anderem:

Ein musikalisches Wunderkind.

Ueber deutsche National- und Volkslieder.

Preissausschreiben und Preisszuerkennungen.

Wechsel des Geschmackes.

Ueber Rossinis Stabat mater.

Ueber den Denkstein auf J. *Haydns* Grab in Wien. Mitgetheilt von Ritter *S. von Neukomm.* Mit einem Canon.

Eine Denkmünze auf Mozart, vom Grossh. Bad. Münzmeister Hrn. Döll.

Ueber die Aehnlichkeit des Kopfes der Denkmünze. Mitgetheilt von Mozarts Schwägerin.

Viele kleinere Mittheilungen.

X. Beilagen.

Zwei Lieder von *W. Speier*, mit Pianofortebegleitung: „Liebeskampf" und „Liebesfrieden" mit unterlegtem Texte, von *H. Weismann.*

„Mit Dir zu seyn" Lied mit Pianofortebegleitung von *G. v. Kessel*, in Musik gesetzt von *H. v. St. Julien*.

„Gute Nacht" Gesang für 4 Singstimmen ohne Begleitung, von *A. Drague*.

Quartett für zwei Sopran, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von *R. L. Pearsall of Willsbridge*.

Neun Tabellen zu den Abhandlungen.

Facsimile, von *Ch. H. Rinck*.

Abbildung der projectirten Naumannsstiftung.

Als Titelvignette für den ersten Band: Mozarts Verherrlichung; in Umrissen, nach *Führich*. Für den zweiten Band, Portrait von Thibaut. Für den dritten Band, Portrait des Herausgebers dieser Zeitschrift.

9 Intelligenzblätter.

6 Madrigals, Glees und Catches aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert, in Musik gesetzt von Dr. *Tye, Constantius Festa, John Dowland, Orlando Gibbons, Stafford, Smith und Purcell*.

Mozarts Standbild in Salzburg, sammt den Basreliefs.

Michael Hayd'ns Denkmal zu Sct. Peter daselbst.

Das sogenannte Haydnstübchen ebendaselbst.

Die Einweihung. Vierstimmiger Gesang von Michael Haydn.

Maria. Lied mit Pianofortebegleitung von *Louis Spohr*.

Canon im Facsimile von *Beethoven*.

Canon im Facsimile von *S. Neukomm*.

Terzett aus J. Hovens Oper *Käthchen*. Mit Pianofortebegleitung.

Tableau (chronologisch geordnet) verstorbenen Tonkünstler.

Abbildung der Mozartdenkmünze von *Döll*.

Lied von Bertha Strauch (Schülerin Schnyders von Wartensee) mit Pianofortebegleitung.

Elegie auf den Tod von *Lina Deimling* (*Enkelin J. Brandl's*) für die Orgel von *S. von Neukomm*.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 1. Juli 1844

Vorbemerkung
zur neuen Folge der Zeitschrift.

In Folge vielfach ausgesprochener Wünsche und unserer im dritten Bande gegebenen Zusage, erscheint diese Zeitschrift fortan in Nummern von je einem Bogen alle 14 Tage. Dieser ersten Nummer der neuen Folge fügen wir (unter Anschluss eines nach Rubriken geordneten Inhaltsverzeichnisses der drei ersten Bände) aus der früheren Anzeige noch Nachstehendes bei:

Mit der Ausgabe in bestimmten Terminen soll die Tendenz des Unternehmens: als öffentliches Organ sämmtlicher deutschen Musikvereine alle den gegenseitigen Verkehr und das gemeinsame Interesse derselben betreffenden Angelegenheiten und Correspondenzen möglichst schnell zu veröffentlichen, bezweckt werden.

Zur bestmöglichen Erreichung dieses ursprünglichen Zweckes, der jetzt bestimmter in's Auge gefasst werden soll, werden die geehrten Vorstände sämmtlicher deutschen Musikvereine, Liedertafeln etc., mit denen die Redaction bereits in Verbindung zu stehen die Ehre hat, um gefällige Fortsetzung ihrer Einsendungen — auf schnellem und sicherem Wege —

freundlichst gebeten; jenen respectiven Vereinsmitgliedern und Vorständen aber, welche sich mit der Redaction in Verbindung zu setzen beabsichtigen, wird die Zeitschrift als ein den gemeinsamen Vereinsangelegenheiten gewidmeter Sprachsaal geöffnet, und werden ihre Sendungen unter der Adresse: „An die Redaction der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten in Carlsruhe“ erbeten. Die Sendungen wollen jedoch mit genauer Adresse der Einsender versehen werden, da von anonymen Zusendungen kein Gebrauch gemacht werden kann.

Um bei den vielen voraussichtlichen Einläufen und dem durch das nummernweise Erscheinen beschränkteren Raum dennoch Mannigfaltigkeit bieten zu können, ist zu wünschen, dass alle Einsendungen, welche nicht gerade wissenschaftliche Abhandlungen sind, thunlichst kurz abgefasst werden. Ausserordentliche Beilagen werden, wie seither, in geeigneten Zeiträumen gegeben, so dass der aus 26 Nummern bestehende Jahrgang sammt Beilagen, nicht minderes Interesse bieten wird als einer der früheren Bände, die so wohlgefällige Aufnahme gefunden.

Die Intelligenzblätter — für Bekanntmachungen aller Art bestimmt — werden bei dem öfteren Erscheinen den Herren Verlegern um so mehr ein willkommenes Organ sein, als dieselbe in die Hände eines gewählten Publikums gelangen. Sie werden als Beilage der Zeitschrift unter dem Titel: „Rheinischer Musikalischer Anzeiger“ ausgegeben, so oft Stoff zu einer Nummer vorhanden. Der Preis des Jahrganges der Zeitschrift ist auf fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr. festgesetzt. Die bisherigen geehrten Abonnenten werden höflichst gebeten, sich baldgefällig zu erklären, ob sie das Abonnement beizubehalten gedenken; neue Bestellungen aber werden — wegen Bestimmung der Auflage — in Bälde erbeten.

Weiter ist noch zu bemerken: dass die Zeitschrift nicht nur auf dem Wege des Buchhandels; sondern auch durch die Post bezogen werden kann.

Digitized by Google

Immer Liebe.

Geistliches Lied von C. M. Arndt, *in Musik gesetzt für eine Mezzo-Sopran- und Bariton-Stimme, mit Chören und Begleitung des vollständigen Orchesters*

von

Sr. Hoheit, dem regierenden Herrn Herzog Ernst von Sachsen-Coburg und Gotha.

Es ist uns höchst erfreulich, unserem, Band III., Seite 344 angedeuteten Versprechen, schon jetzt nachkommen, und Näheres über die Composition des fürstlichen Dilettanten berichten zu können. Aus dem auf der beigegebenen Tabelle enthaltenen Auszug ist der Geist dieser Tondichtung zu erkennen, welcher, wäre auch deren Schöpfer in einer minder erhabenen Stellung, die gerechteste Anerkennung nicht entgehen könnte! Da nicht selten die Talente hochgestellter Personen von Schmeichlern überschätzt werden, wird es unseren Lesern gewiss sehr willkommen sein, sich (sei es auch nur nach Fragmenten) selbst überzeugen zu können, dass es hier die musikalische Welt mit den Leistungen eines hochbegabten Geistes zu thun hat; dass der Componist nur in soferne Dilettant genannt werden darf, als er kein Musiker vom Fach ist. — Wohl unserer schönen Kunst, wenn regierende Fürsten so tiefe Einsicht in dieselbe sich erworben, mit so entschiedenem Glücke sie selbst ausüben. Mit dem Bemerken: dass wir demnächst eine vollständige Composition Sr. Hoheit mittheilen zu dürfen die Hoffnung hegen können, schicken wir der nachfolgenden Schilderung eines hochachtbaren Sachkenners den vollständigen Text der Cantate voran.

Und klingst du immer Liebe wieder?
Und immer nur denselben Ton?
Und weist du keine andern Lieder
Als Gottes Sohn von Gottes Sohn?
Muss er dein Licht, dein Glanz, dein Schein,
Muss er dein Alles, Alles sein?

Digitized by Google

Ja er allein, in diesem Namen
In diesem allerhöchsten Ton
Klingt aller Himmel Amen.
Das Heilig heilig klingt vom Sohn.
Und Cherubim und Seraphim
Anbetend knien sie vor ihm.

Ja er allein, so weit die Winde
Das grüne Erdenrund umweh'n,
Muss nun im Klang von hohem Kinde
Das Mensch ward, aller Jubel geh'n.
Es klinget kein so süsser Ton
Als von dem Sohn.

Nein nimmer lernt es and're Lieder
Das arme Sündenkranke Herz;
Nein nimmer klingt es Anders wieder
Als jener Sehnsucht süssen Schmerz,
Vom Menschensohn, vom Gottessohn,
Das bleibt das Lied, der Klang, der Ton.

Ja du bleibst das Lied, du liebste Liebe,
Ja du bleibst der Sehnsucht schönstes Bild,
Du Licht der Lichter, Trieb der Triebe,
Aus dem Himmel-Wonne quillt.
Mein Herz klingt deine Herrlichkeit,
Von nun an bis in Ewigkeit. Amen.

Es ist ein sehr erfreuliches Zeichen unserer Zeit, dass fürstliche Personen der schönsten der Künste huldigen; ja sogar Werke schaffen, die jedem Componisten von Beruf Ehre machen würden. Wer schätzt nicht die genialen Tonschöpfungen des bei Saalfeld auf dem Schlachtfeld gebliebenen Prinzen Louis Ferdinand von Preussen? — Sr. Hoheit, der jetzt regierende Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha, haben sich schon als Erbprinz in Liedercompositionen mit Glück versucht. Die bereits in dieser Zeitschrift ehrenvoll erwähnte geistliche Cantate des fürstlichen Tonsetzers, giebt abermals einen Beweiss von den eminenten Talenten ihres Schöpfers. Dieselbe beginnt mit einer choralmässigen Indroduction. (Siehe die Tabelle Fig. 1.) Der Choral wird dann in den Blasinstrumenten *ff*^mo fort-

Digitized by Google

geführt, während die Streichinstrumente in tremolirenden Figuren sich bewegen. Der Gesang fängt mit einen Mezzo-Sopran-Solo an, in recitativischer Form (Fig. 2); dann folgt eine Einleitung, Violoncellsolo, zum Allegro maestoso. Der Choral erscheint in einer anderen Form, im $^6/_8$ Tact (Fig. 3) Eine schöne Imitation darf nicht unerwähnt bleiben (Fig. 4). Mächtig, im Unisono, tritt der Chor mit dem Motiv des vorhergegangenen Solo ein (Fig. 5). Auf dieses folgt ein Bariton-Solo (Fig. 6); dann tritt der Chor kräftig ein (Fig. 7). Nun beginnt ein kurzer Choral, mit obligater Harfenbegleitung (Fig. 8). Die Melodie ist durch Blasinstrumente verstärkt, indem die Streichinstrumente pizzicato die Accorde anschlagen. Ein reitzendes Mezzo-Sopran-Solo, herrlich instrumentirt, folgt (Fig. 9); dann der kräftige Schlusschor, Allegro con Spirito (Fig. 10). Hier kann man ausrufen: *la fin couronne l'oeuvre!* —

Im ganzen Werke herrscht eine treue Auffassung des Textes; eine rhytmische Symmetrie; eine planmässige Ideenfülle; mit einem Worte: alle diejenigen Eigenschaften, welche einem Werke das Prädikat „vortrefflich“ geben können.

Ehre dem hochherzigen Fürsten, der in den Musestunden ein so gediegenes Werk schaffen konnte! — —

A. S.

Die Münchener Liedertafel.

Die Münchener Liedertafel, welcher schon einmal in dieser Zeitschrift (3. Bd. 1. Heft), Erwähnung geschah, erfreut sich fortwährend des besten Gedeihens. Die Satzungen der Gesellschaft wurden im vergangenen Jahre zwar einer Revision unterworfen, haben jedoch in ihren wesentlichen Bestimmungen keine Veränderung erlitten. Die Zahl der ordentlichen Mitglieder erhält sich fortwährend zwischen 80 und 100, und beträgt gegenwärtig 89. Obschon die-

Digitized by Google

ser Verein durch häufigen Austritt von Studirenden, Rechtspraktikanten und Künstlern, welche ihren Aufenthaltsort verändern, einem beständigen Wechsel unterliegt, so bleibt dennoch ein Kerrn von stabilen Sängern, welchen sich stets neu Eintretende anschliessen, und es hat sich in kurzer Zeit ein schöner Gemeinsinn und ein lobenswerther Eifer bemerkbar gemacht, welcher dem Zwecke der Liedertafel, der Pflege und Ausbildung des mehrstimmigen Männergesanges in gesellschaftlicher Einigung, mit Erfolg nachstrebt. Ausser den grösseren öffentlichen Unterhaltungen, welche die Liedertafel von Zeit zu Zeit veranstaltet, werden die wöchentlichen Uebungen ununterbrochen fortgesetzt und die Répertoires sprechen nicht nur für die gute Auswahl, sondern auch für den grossen Reichthum gediegener Gesänge, welche die Liedertafel besitzt. Die unermüdliche Thätigkeit des musikalischen Dirigenten Herrn K. M. Kunz verdient in dieser Beziehung volle Anerkennung.

Ein Zusammenwirken sämmtlicher hiesigen Gesangsvereine fand auch im vorigen Jahre bei Gelegenheit eines Concertes statt, welches zum Besten der Armen gegeben wurde, und in welchem unter der Leitung des Herrn Hofkapellmeisters J. H. Stunz mehrere seiner vortrefflichen ächt deutschen Männerchöre aufgeführt wurden. Die Wirkung, welche diese von 200—300 Sängern vorgetragenen Gesänge hervorbrachten, war ausserordentlich, und es wäre sehr zu wünschen, dass ähnliche Produktionen nicht so selten wären, sondern öfter wiederholt würden.

Die Feier des Stiftungsfestes, welche die Münchener Liedertafel im verflossenen Jahre beging, war höchst gelungen, und erhielt durch die damit verbundene Sonnwendfeier den Charakter eines kleinen Volksfestes, dessen Beschreibung in der allgemeinen Zeitung (Nro. 131, 30. Junius 1843, in der Beilage), sowie in der illustrirten Zeitung (Nro. 28, 6. Januar 1833), aufgenommen wurde; letztere stellte sogar den Feuersprung durch einen sehr er-

Digitized by Google

götzlichen Holzschnitt dar. Aber nicht allein nach aussen durch öffentliche Unterhaltungen, auch im Innern durch Unterhaltungen im engeren Kreise sucht die Liedertafel eine heitere Geselligkeit zu entfalten. Unter andern wurde heuer während des Carnevals eine maskirte Zusammenkunft gehalten, welche den Theilnehmern einen genussreichen Abend gewährte; ein kleiner dramatischer Scherz eröffnete das Ganze; die einfache Handlung des Stückes war folgende: Es entspinnt sich ein Streit zwischen zwei Musikern über den Werth und den Vorzug neuer oder älterer Musik; in einem Duo, welches sie vortragen, bemüht sich Jeder nach seiner Weise das Urtheil des zum Richter erwählten Hanswurstes zu gewinnen; endlich erscheint Mozart (dem Salzburger Standbilde nachgebildet) als *Deus ex machina*, und ermahnt zum Frieden. Dann folgten noch mehrere Tableaux, die Musik in verschiedenen Zeitaltern darstellend, von Gesängen begleitet, wobei der Hanswurst als Explicator figurirte. Die Münchener Liedertafel sucht demnach, ohne ihrem ernsten Streben ungetreu zu werden, die heitere Seite der Kunst nnd des musikalischen Treibens zu kultiviren, eingedenk dessen, was der Dichter sagt:

Es schwinden jedes Kummers Falten,
So lang des Liedes Zauber walten.

Wir können der Müncheuer Liedertafel nur wünschen, dass sie auf diesem mit Glück betretenen Wege fortschreite, und mit den Jahren immer mehr erstarke; die Elemente zur Realisirung dieses Wunsches scheinen nicht zu fehlen.

Die Stimmen sind gegenwärtig, wie folgt, besetzt:

Erste Tenoristen	16.
Zweite „	18.
Erste Bassisten	30.
Zweite „	25.

Die Leitung der Geschäfte besorgt ein aus 9 Mitgliedern bestehender Ausschuss, welcher alljährlich im Monate December durch die Generalversammlung nach Stimmenmehrheit gewählt wird; dieser Ausschuss enthält einen

ersten und zweiten Vorstand, einen musikalischen Dirigenten, zwei Sekretäre, einen Kassier, einen Conservator und zwei Tafelmeister. Für das Jahr 1844 wurden die Mitglieder des Ausschusses vom vorigen Jahre wieder gewählt. Sämmtliche Auslagen werden aus den Monatsbeiträgen der ordentlichen Mitglieder bestritten.

Die Münchener Liedertafel zählt gegenwärtig 39 Ehrenmitglieder, unter diesen 15 auswärtige, welchen insgesammt sehr geschmackvoll ausgestattete, von Herrn Maler H. Dyk mit Randzeichnungen versehene Ehrendiplome zugeschickt worden sind. Auch hat die Liedertafel von den meisten ihrer Ehrenmitglieder schätzbare Zuschriften, und von mehreren derselben werthvolle Compositionen, im Manuscript, erhalten. Eines ihrer Ehrenmitglieder verlor die Liedertafel leider kürzlich durch den am 2. März erfolgten Tod des Herrn J. Bapt. Stiglmaier, Inspectors der hiesigen Erzgiesserei.

Erstes Gesang- und Musikfest
des
Erfurter Sängerbundes.

Vor einiger Zeit wurden von Seiten des Erfurter Männergesangvereins, der sich aus den Liedertafeln des Nöllen'schen Musikvereins, der Harmonie und dem Liederkranze gebildet hatte, die übrigen in Erfurt bestehenden Liedertafeln und Sängervereine, sowie die der grossen Musikchöre der hier in Garnison stehenden Truppen zu einem gemeinschaftlichen Gesang- und Musikfeste eingeladen; die Einladung ward mit allgemeinem Beifall aufgenommen; nur eine Liedertafel, die des Erfurter Musikvereins, glaubte früher eingegangener Verbindlichkeiten zufolge ihren Beitritt versagen zu müssen. So bildete sich

Digitized by Google

aus den obengenannten drei Liedertafeln und fünf folgenden: dem Artilleriesängervereine, den Schützenliedertafeln, dem Quartettvereine, der Thomasliedertafel und dem Erfurter Sängerkreise der Erfurter Sängerbund, welchem auch die genannten Musikchöre angehören. Das erste Gesangmusikfest dieses jetzt aus etwa 330 Personen bestehenden Bundes, dessen Ertrag für die hiesigen Stadtarmen und nothleidenden Spinner bestimmt wurde, konnte leider am 30. Mai, für welchen Tag es zuerst anberaumt war, der ungünstigen Witterung wegen nicht gehalten werden, und nur die Mitglieder des Bundes vereinigten sich am Abende im Gartensaale des Schiesshauses zu einem gemeinschaftlichen Mahle, dessen heiterer und durch Nichts getrübter Verlauf die Gemüther aller Anwesenden öffnete und noch inniger verband. Das Gesangfest selbst wurde auf den 6. Juni verschoben und durch die schönste Witterung begünstigt. Sämmtliche Theilnehmer zogen um 3 Uhr mit ihren Fahnen unter Musikbegleitung und Kanonendonner vom obern Schiesssaale nach der trefflich angelegten und festlich geschmückten Sängerhalle, wo das Fest von den Musikchören mit der Ouverture zur Zauberflöte eröffnet wurde, während die Sänger sich seitwärts aufstellten. Hierauf begann der Gesang mit Mozarts: „O Schutzgeist alles Schönen.“ Nach dem zweiten Liede sprach Herr v. Berlepsch mit herrlichem Vortrage ein der Gelegenheit trefflich angepasstes, gehaltvoll durchgeführtes und durchaus gelungenes Festgedicht, welchem sich das deutsche Lied von Kalliwoda unmittelbar anschloss. „Blücher am Rhein“ bildete den Schluss des ersten Theils. Der zweite Theil wurde von den Musikchören aus Schneider's Ouverture zum Dessauer Marsch, Hentschel's Festmarsch und Beethoven's Ouverture zum „Fidelio“ ausgefüllt. Der dritte Theil brachte uns nach den drei ersten Liedern die Rede des Herrn von Sydow zur Weihe der Bundesfahne. Der Redner deutete die Embleme der Fahne auf eine ganz vorzügliche, treffende Weise.

Digitized by Google

Das Erfurter Rad auf der Seite mit seinen sechs Speichen bedeute, so sprach der Redner, die drei ersten Christen- und die drei ersten Bürgertugenden (Glaube, Liebe, Hoffnung, Betriebsamkeit, Eintracht, Ordnung), welche alle durch den Gesang gehoben und gefördert werden. Die Lyren im Kreise herum und durch eine Kette verschlossen deuten den Bund der einzelnen Gesangvereine, sie sind beschützt durch Preussens Adler, und der deutsche Eichenkranz soll uns andeuten, dass wir deutsche Sänger sind. Nach der Deutung der Fahne folgte die Weihe unter Kanonendonner, Trompetenschall und Jubelruf. Den Schluss bildete nun ein Festgesang, von einem Erfurter Sänger gedichtet und von einem Erfurter Componisten mit Instrumentalbegleitung in Musik gesetzt. Hierauf trat der Zug in derselben Weise wie zu Anfange seinen Rückweg an. Die Aufführung der sämmtlichen Musik- und Gesangstücke war vortrefflich gelungen und dadurch, sowie durch die allgemeine Anerkennung, welche alle Erwartungen noch übertroffen fand, die vielen vorhergegangenen Mühen sämmtlicher Betheiligten auf das Schönste belohnt. Der Tag wird lange in freundlichem Andenken bei Allen, die zugegen waren, bleiben; denn er hatte sich zu einem allgemeinen Volksfeste gestaltet, das ohne die geringste Störung seinen lebhaft fröhlichen Verlauf hatte. Das schöne Gelingen wird Eintracht und Liebe zum Guten befördern und ein neuer Sporn sein für die nächstkünftige Zeit.

N.

Meiningen im Juni.

Thüringen und Schwaben sind seit je das verschwesterte Arcadien für die Dichter, Sänger und Tonkünstler des deutschen Volks und so reichen sie auch jetzt wieder, nachdem der höhere Geist die alte Scheidewände des Mit-

Digitized by Google

telalters durchbrochen in den sich aus allen ihren Gauen zu grossen Gesangfesten vereinenden Liedertafeln, beseelt von dem erhabenen Zwecke der Sache — sich die treue Hand. Die Feste werden zwar stets vorübergehen, aber das Ziel, die Einheit aller deutschen Männer zu einem Gesang zu der einen Begeisterung für das Wahre und Edle, kann und wird bleiben! — Dies verbürgt uns der nachhaltende Eifer in der Fortbildung der einzelnen Liedertafeln zu immer grösseren Leistungen, nachdem in neuester Zeit in Schweinfurt und Molsdorf, was vereinte Kräfte vermochten, so schön erprobt worden ist.

Das Herzogthum Meiningen zählt mehrere recht gute Liedertafeln, da die Einwohner vieler Orte wirklich bedeutende Fähigkeiten für Gesang und Musik beurkunden. Ausser der Liedertafel bestanden an Privatvereinen in Meiningen selbst eine Singacadamie und ein Musikverein. Ist auch letzterer leider eingegangen, da mehrere Hindernisse es nothwendig machten und auch die für jeden Monat einmal festgesetzte Abendunterhaltung der Liedertafel gestört worden ist — so leben wir doch der gewissen Hoffnung, dass mit der Zeit durch das Zusammenwirken mit der Singacademie sich grössere Productionen erzielen lassen, so dass selbst der Kirchengesang, welcher so viel zur Hebung des Gottesdienstes beiträgt und für den so viele herrliche, nur bis jetzt unbenützt gebliebene Schätze gehoben werden können — wieder zu seinem ehrenvollen Rechte gelangt, zumal unsere Herzogliche Capelle, welche den besten Orchestern an die Seite gesetzt werden kann, und das Militair-Hautboistencorps welches in der That recht brav ist — sich nie weigern, zu solchen schönen Zwecken ihre Kräfte mit den unseren zu vereinen, wodurch schon so mancher höhere Genuss den Zuhörern geboten worden ist. Nur schade ist es, dass wir bei so braver Kapelle uns nur durch fremde Künstler für die Concerte entschädigen müssen, die unser eigenes Orchester früher geboten hat. Doch wird sich auch hierin eine schönere Zukunft gestalten, da der

Digitized by Google

Sinn für Musik hier so verbreitet, und die Produktionen nicht nur im Publikum eine verhältnissmässig bedeutende Theilnahme finden, sondern auch von unseren hohen Herrschaften bei solchen besonderen Fällen geneigtest protegirt werden.

So werde ich mir auch später erlauben, immer einige Spalten ihrer musikalischen Blätter mit der Erzählung dessen zu erfüllen, was von Zeit zu Zeit sich in dieser Branche bei uns Beachtenswerthes ereignen sollte.

A. Z.

Aus Dresden.

Der russische General Alexander Lvoff einer der grössten Meister im Vortrag classischer Quartettmusik, dabei bedeutender Violinvirtuos und geistvoller Componist, hat Dresden verlassen, nachdem er vor einer gewählten, dazu durch Karten von ihm eingeladenen Versammlung zwei musikalische Abendunterhaltungen gegeben hatte.

Ich behalte mir vor, in einem eigenen Artikel mich über diese eigenthümliche, interessante Erscheinung auszusprechen.

Gegenwärtig gastirt hier Frau van Hasselt-Barth, sie trat bis jetzt als Donna Anna in Don Juan, Norma und Constanze in Mozarts Entführung aus dem Serail auf, und rechtfertigte vollkommen den grossen ihr vorangegangenen Ruf; die Auffassung wie die Durchführung ihrer Donna Anna war grossartig! Der Vortrag des grossen Recitativs: *„Don Ottavio! son morta!“* so klassisch wie wir es selbst von der Schröder-Devrient in ihrer besten Zeit nicht besser hörten! Die grosse Arie der Constanze „Martern aller Arten“ singt ihr wohl keine jetzt lebende Sängerin so nach! Trotz dem war unser Publikum bis jetzt doch etwas lau und manche Dresdner wollen behaup-

ten: „diese Lauheit sey von Frau van Hasselt-Barth selber auf das Publikum übertragen worden, indem aus ihren Leistungen mehr Verstand, vollendete Schule im Verein mit glänzenden Mitteln als Gefühl und wahre Begeisterung sich heraus gestellt hätten.

Ich kann dieser Meinung nicht beistimmen! der Verstand, die vollendetste Schule und selbst das Vorhandenseyn glänzender Naturgaben reichen noch nicht aus, wo es darauf ankommt das Rechte zu treffen; Frau van Hasselt-Barth traf aber in ihren bisherigen Leistungen vollkommen das Rechte! so trug sie zum Beispiel in jenem schon erwähnten Recitativ im Don Juan die Erzählung von dem nächtlichen Ueberfalle mit ängstlicher Hast aber gedämpfter Stimme vor, als entsetze sie sich, es laut auszusprechen, was ihr geschehen; ich finde hierin mehr wahres und freies Gefühl, mehr wahre Begeisterung für das unsterbliche Werk als wenn sie sofort mit übertrieben Kunstaufwand die Luft mit ihren Affecten zerfetzt hätte, wie ich dies um des Beifallgeklatschwillen zu meinem Aerger von vielen anderen renomirten Sängerinnen nur zu oft gehört habe. Allein die Dresd'ner haben sich in der letzten Zeit daran gewöhnt, von ihren Lieblingen Tichatscheck und der Schröder-Devrient (besonders von der Letzteren) in leidenschaftlichen Tonstücken oft mit Geschrei anstatt mit Gesang regalirt zu werden, andere Gäste welche hier auftraten, machten es wohl oder übel denen Beiden nach, nun erscheint plötzlich die originelle selbstständige Hasselt-Barth, und das Publikum, dem nicht das Trommelfell zu springen droht, sieht in dem tiefern richtigen Verständniss der Sängerin Kälte, Mangel an Gefühl! Doch ist kein Zweifel, dass Frau van Hasselt-Barth bei fortgesetztem Gastspiel richtiger gewürdigt werden wird. Madame Gentiluomo-Spatzer ist von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt und tritt heute als Regimentstochter wieder auf; die Oper musste während ihrer Abwesenheit ruhen, obgleich wir Sängerinnen genug für diese

Partie besitzen; aber eben desswegen! Madame Gentiluomo-Spatzer liebt die Concurrenz nicht.

Lttt.

Offenbach im Mai 1844.

Dass Sie den deutschen Musikvereinen ein Organ geschaffen haben, wodurch sie sämmtlich in beständiger Berührung bleiben, verdient den Dank aller Derer, welche ein wahres Interesse an der musikalischen Regsamkeit in unserm lieben Vaterlande nehmen. Der unsichtbare Geist welcher bisher immer Deutschland's Gesangvereine verband, gewinnt nun auf einmal Gestalt und Leben und tritt im Gewande einer Zeitschrift hervor, welche allen gemeinsamen musikalischen Bestrebungen Worte leiht. Das Wort aber klingt von Mund zu Munde, von Herz zu Herzen, und Nichts geht mehr verloren was einmal die tausendzüngige Presse verkündigte; und wie viel Schönes und Wichtiges hätten die Vereine, wie viel Belehrendes mitzutheilen, wollten sie aus diesen Blättern ein Archiv ihrer Geschichte machen. Ich für meinen Theil habe mir vorgenommen, später die Geschichte unseres hiesigen Sängervereins kurzgefasst darin niederzulegen, wenn diese Mittheilungen nicht die Grenzen der Zeitschrift überschreiten.

Unserem hiesigen Sängervereine (wir haben deren mehrere, die zur Unterscheidung einen Namen tragen, während dieser, seiner ursprünglichen ersten Benennung treu blieb) sind diesen Winter über wieder manche besondere Genüsse bereitet gewesen, denn wie wir früher die Geschwister Milanollo in unserer Mitte hatten, so ward uns in diesem Semester das Vergnügen zu Theil Dreyschok, Pischeck und zuletzt noch Fräul. Herm. Rudersdorf, jetzige Frau Dr. Küchenmeister bei uns zu sehen. Letztgenannte Künstlerin ist hiesige Bürgerin geworden und wollte als solche einen Akt der Wohlthätig-

Digitized by Google

keit üben. Wir arrangirten daher auf ihre Veranlassung ein Conzert zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt, welches ein schönes Resultat lieferte. Wo die Kunst nur auf hohem Olympus thront und nichts weiter will als den Weihrauch der Sterblichen schlürfen, da ist sie entartet und hat ein stolzes Gewand angelegt. Die Zeit ist eine Andere geworden und Gelehrte und Künstler, wenn sie nicht isolirt dastehen wollen, müssen der Masse folgen in's praktische Leben. Bei Gelegenheit solcher musikalischen Festlichkeiten verschmähen wir auch nicht, wenn es thunlich ist, nach einem rein ästethischen, einen poetisch-gastronomischen Genuss, wobei jedoch guter Humor den Mangel vieler Schüsseln ersetzen muss; wir hatten dabei immer noch den seltenen Genuss, die Künstler auch von einer anderen als der künstlerischen Seite kennen zu lernen, und es bleibt auch hiervon manches Interessante der Erinnerung Eigenthum. —

Jetzt, wo der Frühling mit seiner Farbenpracht, seinem Duft, seinem tausendstimmigen Jubel und echten Samengolde bei uns eingekehrt ist, da regt sich gewiss auch ein neues Leben in jeder Sängerbrust und ich trete nie hinaus in's Freie ohne mir zu diesem Conzerte auch den riesigen Chor unserer deutschen Sängervereine zu denken, die aus der Höllentiefe des IIten Basses bis zum himmelhohen Iten Tenor alles Leere ausfüllen mit ihren fröhlichen Liedern an die Freude, an den Wein, die Liebe und die Freiheit. Wohl dem, welchem die Natur gesunden, empfänglichen Sinn für die Musik verliehen hat, denn sie allein bietet uns einen Ruhepunkt in dem reissenden Strome unserer industriellen Zeit, dessen Ueberschwellen uns ganz unter Wasser zu setzen droht. Das Reich der Töne aber ist gross, ja ohne Gränzen; auf seine Höhen flüchtet das bedrängte Herz und vergisst alle Dur- und Molltonarten, die das Leben mit ihm anstimmt, über der Harmonie welche es dort umfängt. Ich zweifle nicht daran, dass alle Vereine den schönen Frühling zu Ausflügen benützen hinauf auf die

Digitized by Google

die Berge, wo freie Aussicht und frische Luft die Herzen weidet und den Staub der Alltagsherzen verjagt; oder auch in die dichten schattigen Wälder, wo dicke Eichen stehen, ein Bild der Standhaftigkeit und kräftigen Muthes, erhebend für jedes zagende Gemüth.

Ein, für uns wenigstens, neuer Chor: „Coeur König" von Fr. Kücken bietet einem IIten Bassisten ein schönes Solo und ist überhaupt empfehlenswerth für Sängervereine. — Ein Reiterlied von G. Herwegh, componirt von F. Liszt (2te Version) verdient seiner Originalität halber einstudirt zu werden; Dichtungen eines solchen Genie's wie Herwegh sind nicht leicht in Musik zu setzen, der stets überraschenden Wendungen wegen, die uns wie Wetterleuchten vorkommen, und es gehörte ein Liszt dazu, die Töne zu finden, welche sich diesen Worten so charakteristisch anschliessen. —

Wichtigeres kann ich Ihnen diessmal nicht mittheilen und ich bin gerne bereit, weitere Berichte folgen zu lassen, wenn sich hierzu nützlicher und angenehmer Stoff bietet.

P. W.

Seit unserer letzten Mittheilung (Band III., Seite 352) hat die Tonkunst den Verlust der nachbenannten Künstler und Dilettanten zu beklagen. Es starben:

Am 26. December 1843 in Berlin, der Celloist Hausmann; ebendaselbst, der Kammermusikus Töpfer. Am 19. Januar 1844, Ferdinand Seelaus, Orchesterdirector des Kirchenmusikvereins zu Pressburg. Am 8. April in Wien, der vielverdiente Hofrath etc. Ignaz Franz Edler von Mosel. Am 19. April zu London der Harfenspieler Witt. Am 22. April zu Paris Berton (der Componist der Aline und A. A.) Am 21. Mai der berühmte Abbatte Giuseppe Baini zu Rom. Am 16. Juni der Herzoglich Sachsen-Coburg'sche Kammermusikus Ernst Eichhorn, der mit seinem Bruder Eduard als Knabe auf seinen Kunstreisen so grosses Aufsehen erregte.

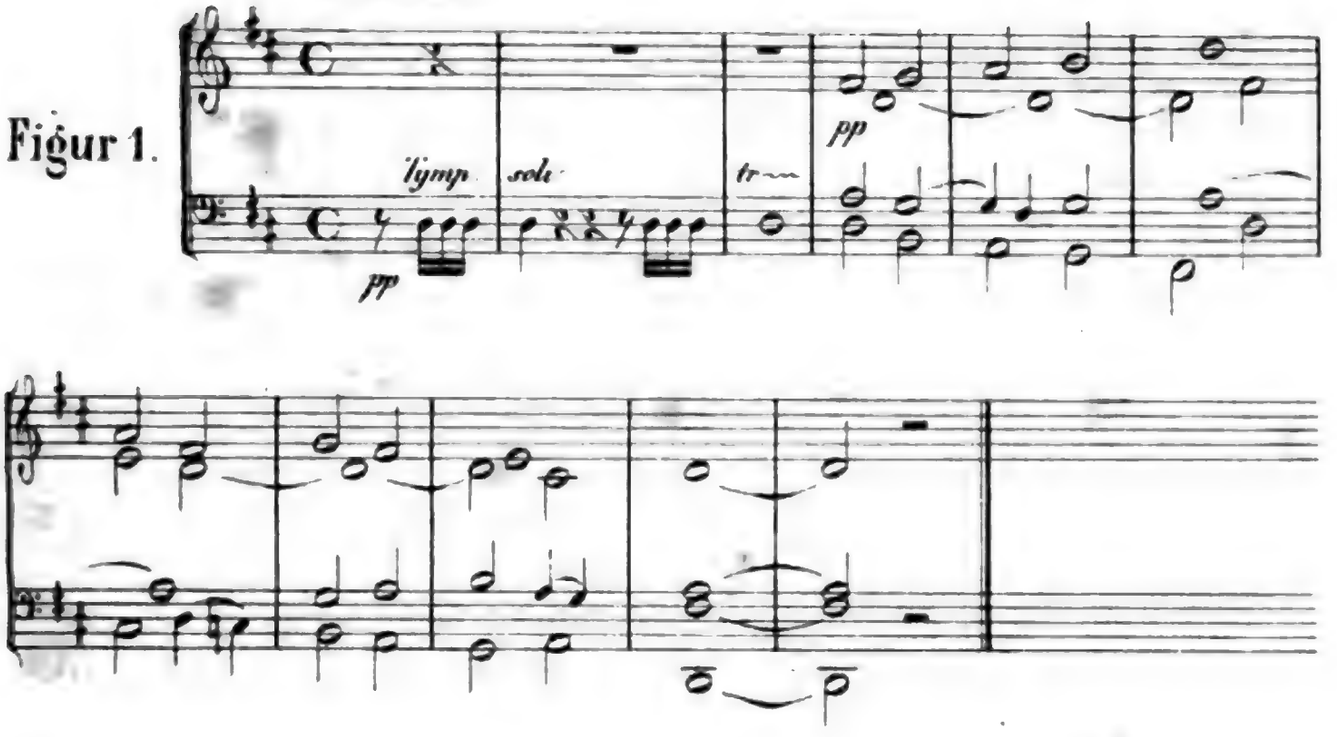
Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Choral.

Figur 1.



Figur 2.

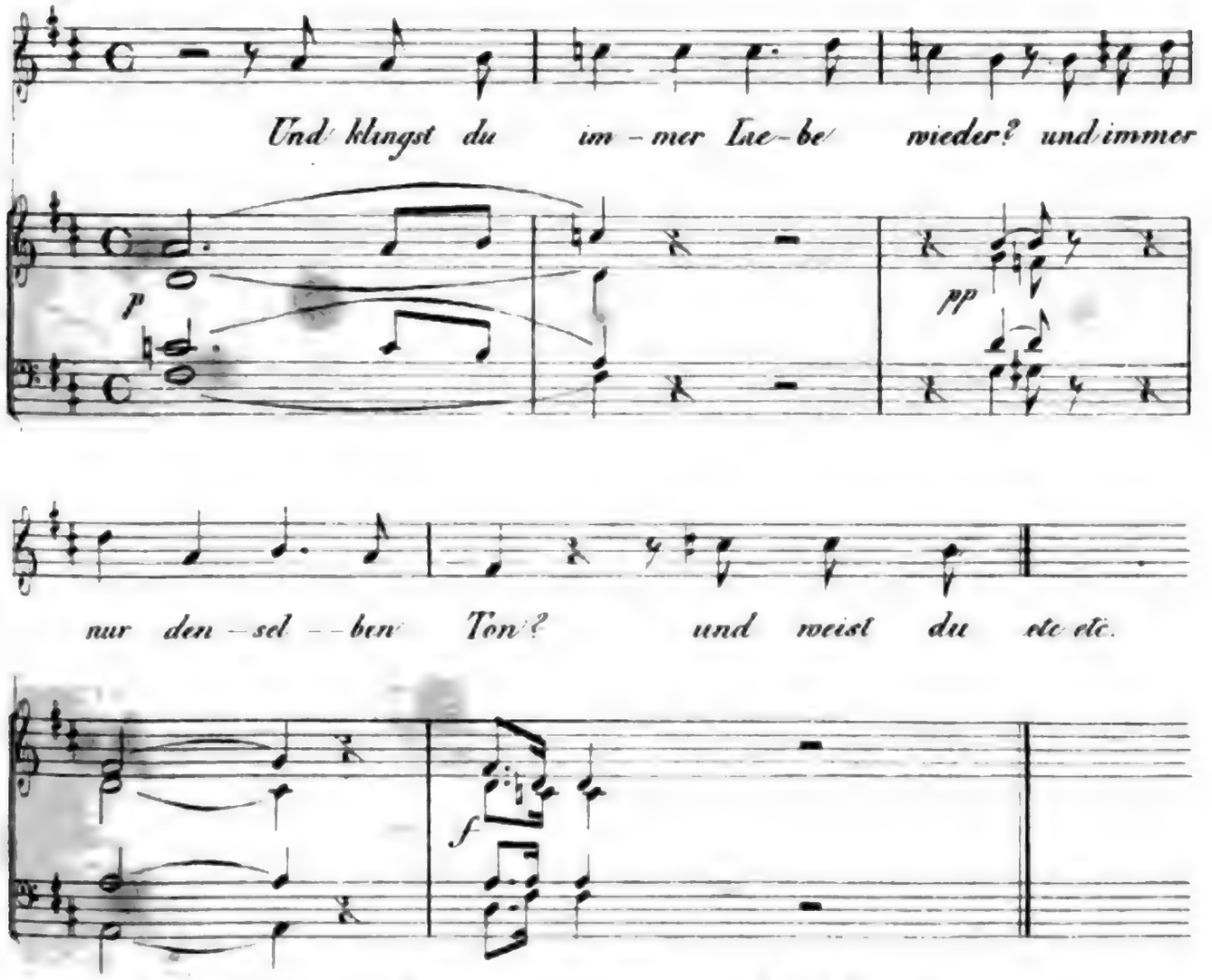
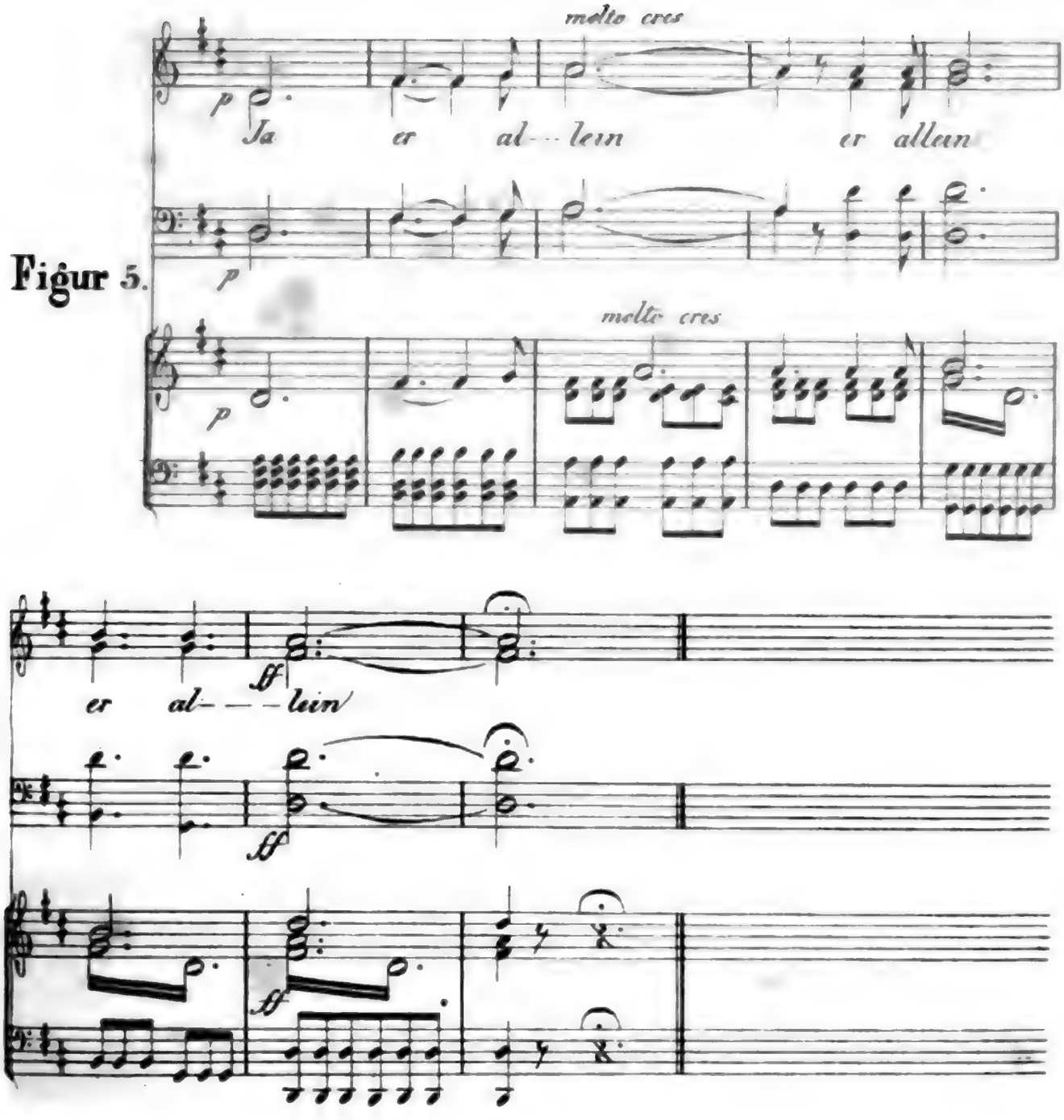
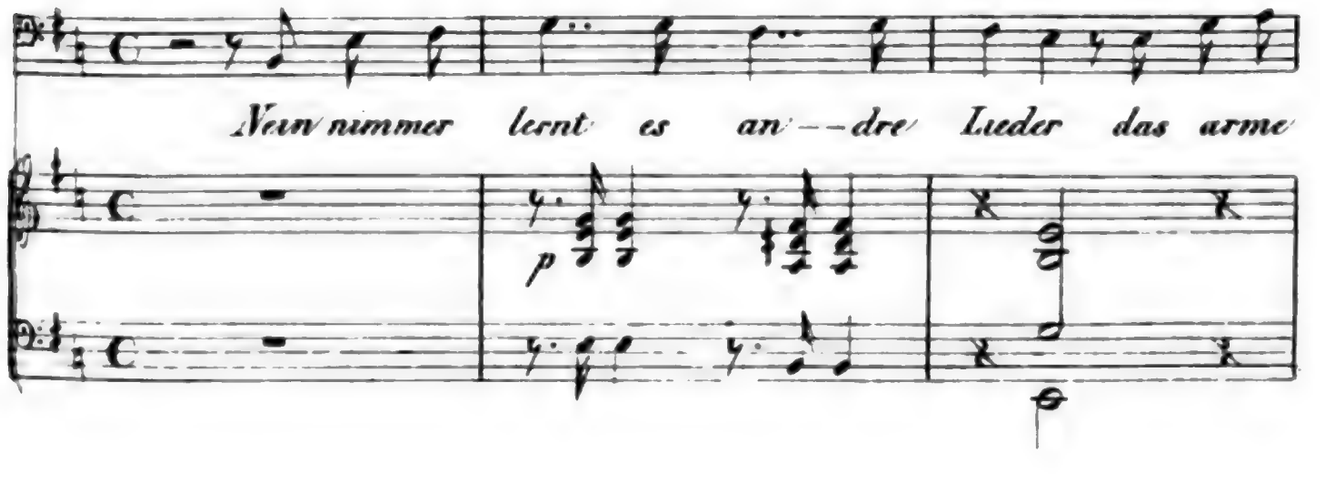


Figure 2. Ah
Ah
Ah

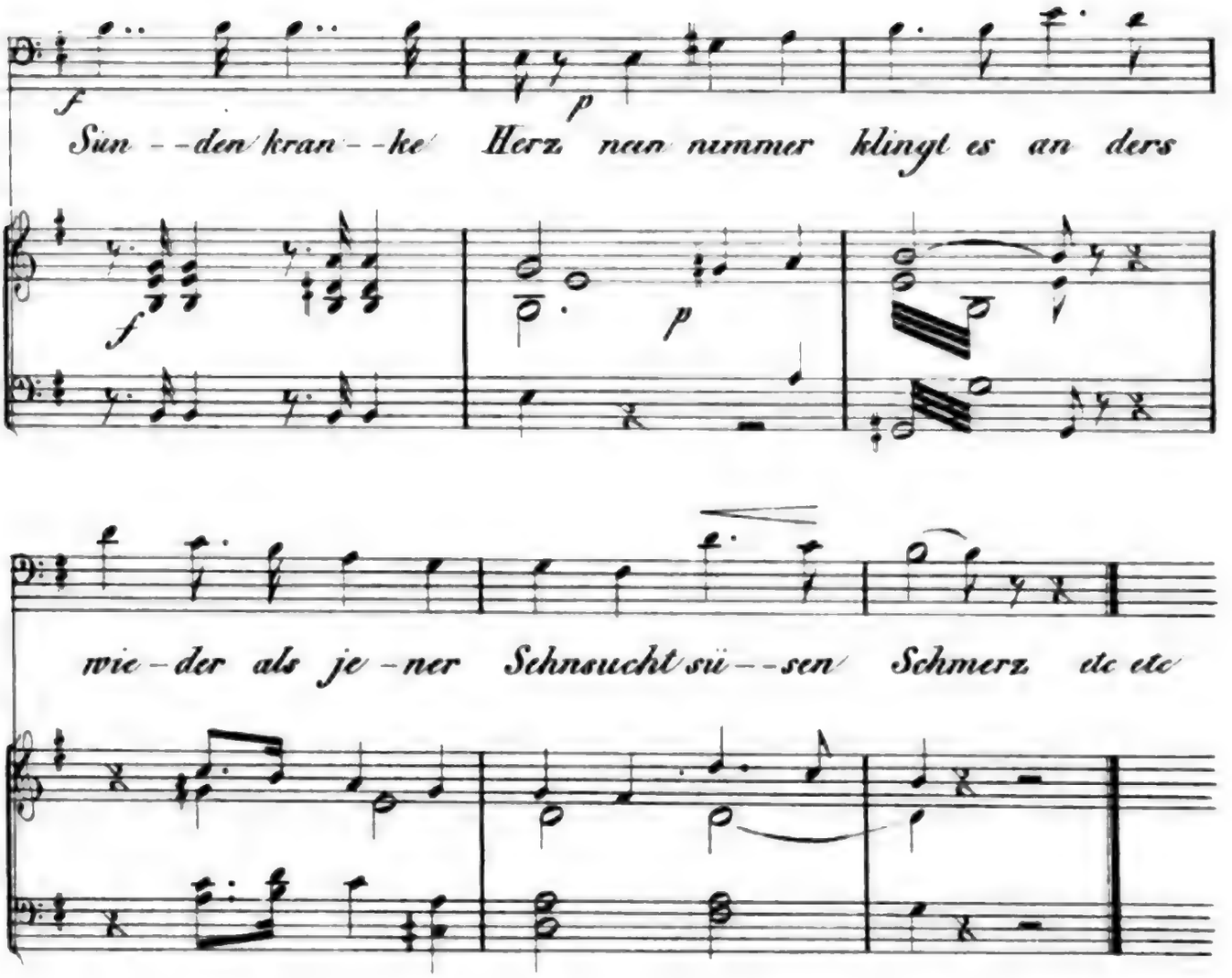
Figur 5.



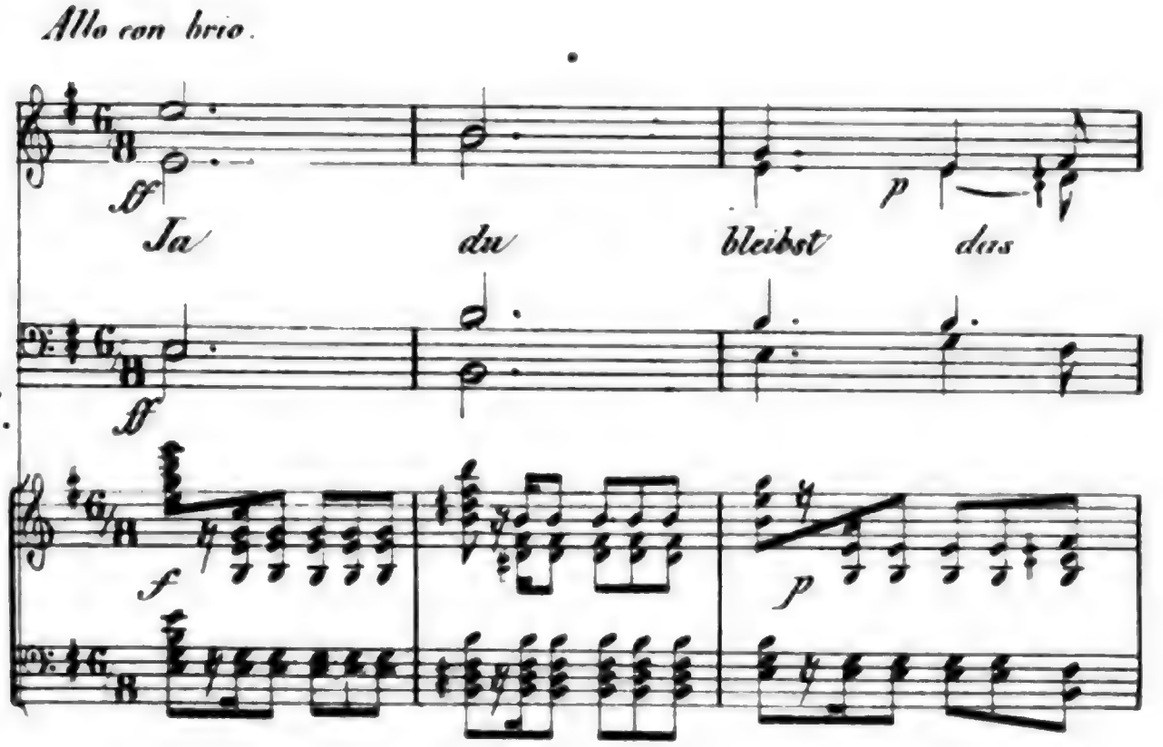
Figur 6.



Digitized by Google



Figur 7.



Digitized by Google

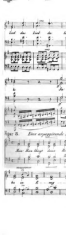
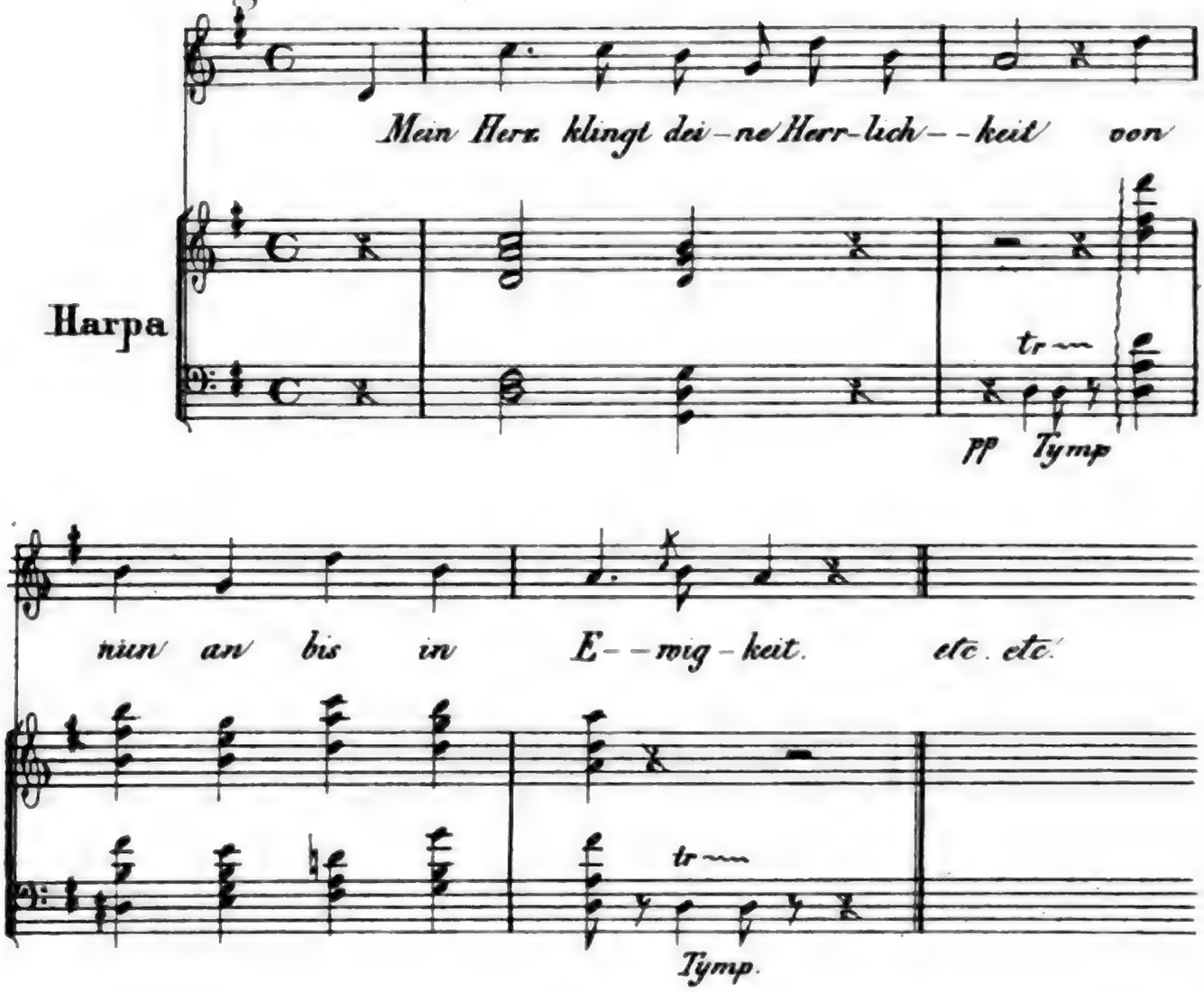
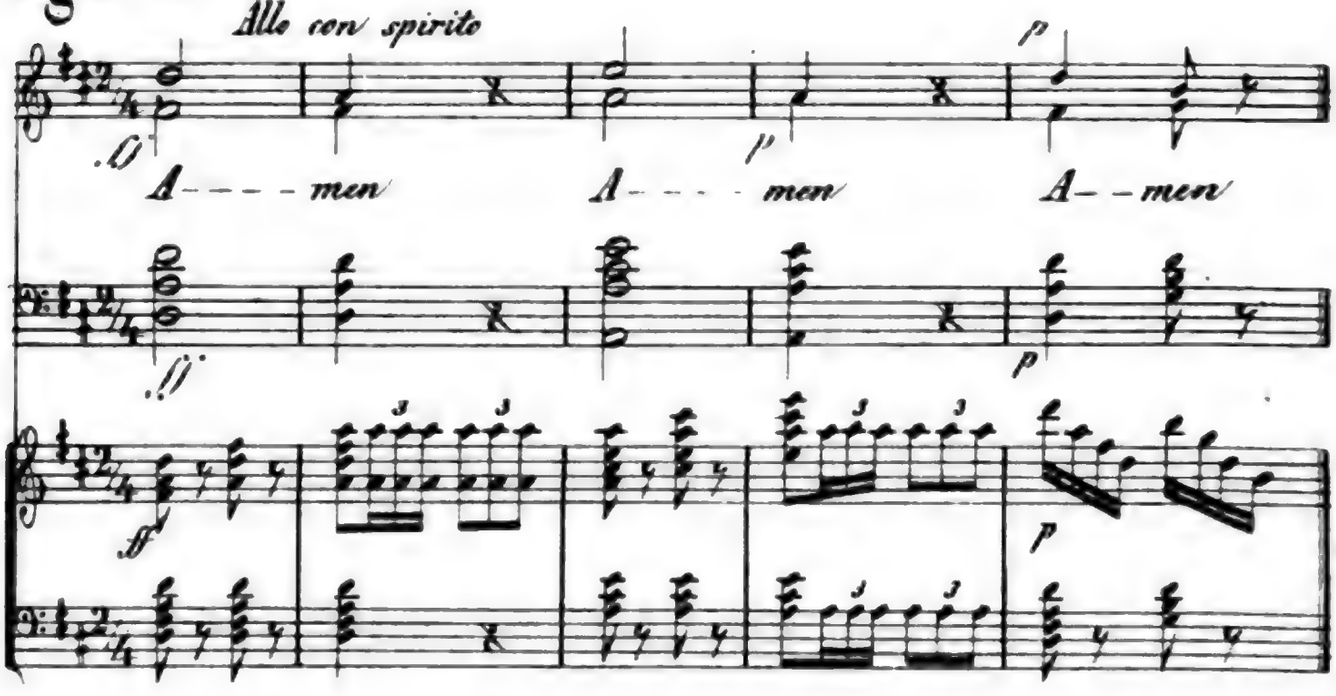


Fig. 8. Eine vorgezeichnete Begleitaufgabe

Figur 9.



Figur 10.



Digitized by Google

Auflösung

des Canon 2 Voci per augmentationem & diminutionem Fugenthemas

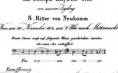
auf Joseph Haydns Grab

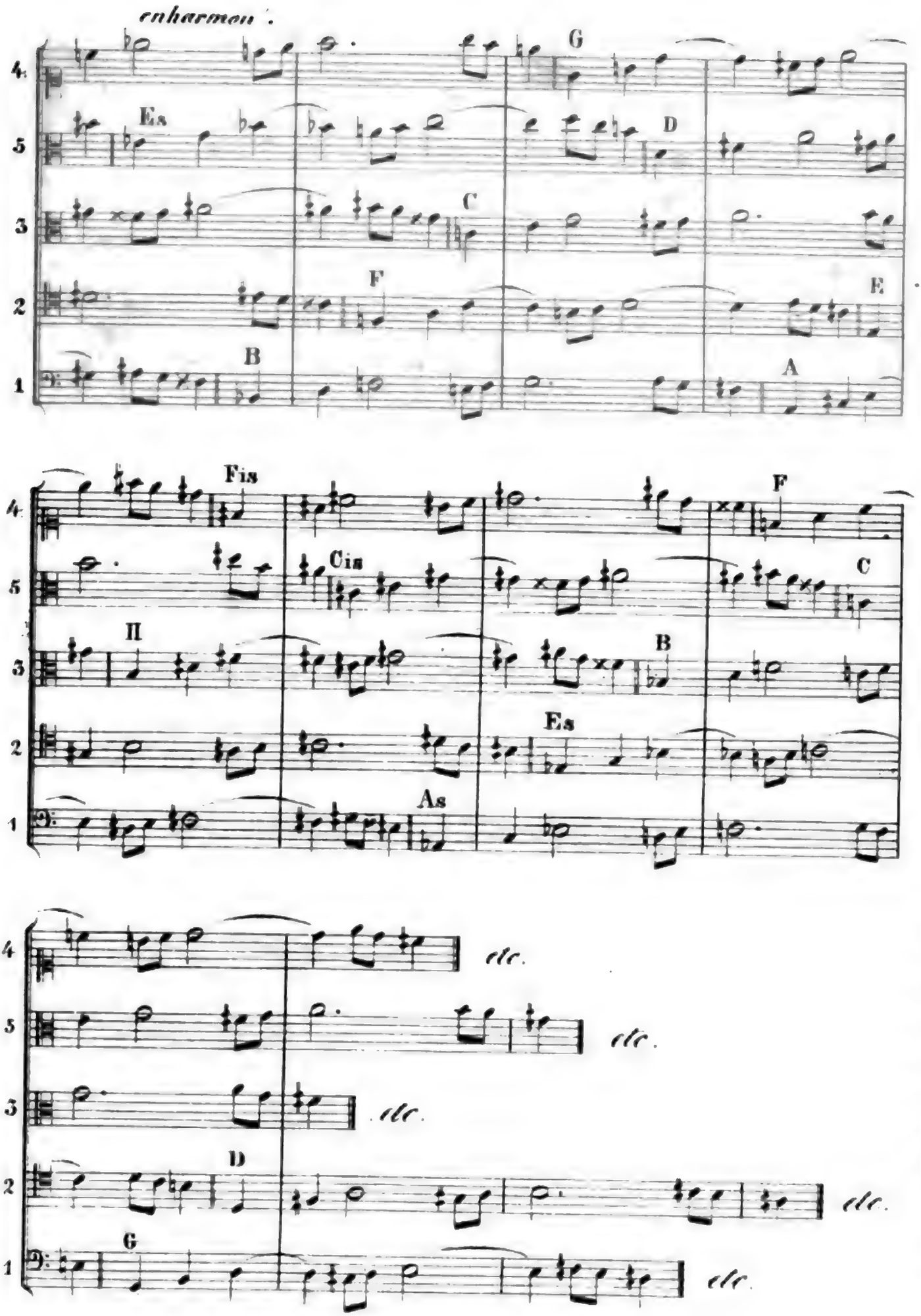
von unserer Loge

S. Ritter von Seyfried

Text von Dr. Heinrich Adam von Collin und Adamsmelodie

Diesen Canon mag auf folgende Weise jedermann auflösen, der seine Lust daran findet.





Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 2. Juli 1844.

Fragmente über Musik

von

F. v. R.

Es ist ein sinnreicher und fruchtbarer Gedanke des tiefen persischen Dichters Mewlana Dschelaleddin: Musik sei das Knarren der Pforten des Paradieses. Aehnliches kann man auch von der Poesie sagen, die ein Stammeln in der Sprache des Paradieses ist, überhaupt von jeder menschlichen Kunstübung. Allenthalben ist es ein Stück der ewigen Heimath, das sichtbar, hörbar oder fühlbar wird, ein Nachhall des gottverwandten Zustandes, des aus den Händen des Schöpfers rein hervorgegangenen Menschen. Alle Freude am Schönen bezieht sich daher immer auf die ewige Schönheit, auf das ewige Urbild und jede Aesthetik muss mit der platonischen Lehre beginnen, dass die sinnlichen Empfindungen in uns nur die Erinnerung (Anamnesis) wecken an die ewigen, selbstständig in unserer Seele liegenden Ideen, deren Aehnlichkeit sie an sich tragen und deren Nachbilder sie sind.

Digitized by Google

Die alte Musik zeigt gegen die neue den merkwürdigen Gegensatz, dass sie den Menschen zu sich heraufzieht, während die neue sich zu ihm hinunterlässt. Dieses Letzte hat eigentlich in Mozart seinen Culminationspunkt gefunden; er ist eben durch sein ausserordentliches Talent, der wahre Repräsentant dieser ganzen Richtung geworden. Alle niedern und irdischen Elemente hat die Musik in sich aufgenommen: Zorn, Rache, Verzweiflung, List, Witz, ja Liederlichkeit. Ein Alter hat gesagt: Die Musik habe das Eigene und Hohe, dass sie nicht wie andere Künste zu schlechten Zwecken gemissbraucht werden könne; Malerei, Sculptur, Poesie, jene herrlichen Gottesgaben, könnten wiederum zum gefährlichsten Sinnenreiz gebraucht werden; mit der Musik laufe man diese Gefahr nicht. Was würde aber der ehrliche Mann gesagt haben, wenn er Figaro's Hochzeit gehört hätte, die im eigentlichsten Sinne des Wortes eine liederliche Musik ist.

Schon in der Oper überhaupt waltet jene verkehrte Richtung nach unten vor, die dem Wesen jeder wahren Kunst durchaus zuwider ist. Dennoch aber ist eine Gluck'sche Oper mit ihrem rhetorisch-declamatorischen Charakter und gehaltenem Edelsinne immer noch etwas anderes, als eine Mozart'sche. Eben die ungemeine Befähigung dieses Letzteren hat einer Gattung, in der der reine grosse Begriff der Musik ganz untergegangen ist, so allgemeinen Eingang verschafft.

Ein wichtiger Unterschied ist offenbar zwischen Kirchenmusik und geistlicher Musik. Die erste muss immer geistlich sein, aber nicht umgekehrt.

Kirchenmusik in diesem engen Sinne geben wohl nur die alten Italiener. Der Choral ist die populäreSeite dieser Musik.

Geistliche Musik geben die spätern Italiener L. Leo, Caldara, Marcello, Pergolese u. s. w. auch Händel und die übrigen.

Bach's Orgel- und Claviercompositionen bilden eine ganz besondere Gattung, die in ihrer Art mit nichts zu vergleichen ist.

Der Gegensatz der katholischen und protestantischen Lehre von der Kirche hat sich auf eine bemerkenswerthe Weise in der Musik abgespiegelt. Die katholische Kirche beruht auf der Vereinigung der Gläubigen unter der Autorität des unfehlbaren Lehramtes, welchem der heilige Geist verheissen worden ist für alle Zeiten. Daher geht auch die kirchliche Tonfeier von dem Priester, seinen Gehülfen und dem hohen Chore aus. Der Charakter der Missa, der Responsorien und Antiphonien ist hierdurch von selbst bestimmt.

In Folge der Ansichten, welche aus der Reformation hervorgingen, wurde die Autorität des Lehramtes geläugnet und auf die christliche Gemeinde als Ganzes übergetragen Daher ging auch die Ausübung des Kirchengesanges auf die Gemeinde über und es entstand der Choral.

Die ganze erste und strenge Gesinnung, welche gewisse Richtungen der Reformation charakterisirt, liesse sich in dem Choral des 16. Jahrhunderts nachweisen.

Uebrigens ist dieser Choral für einen grossen Theil von Europa die einzige Schutzwehr gegen die völlige Verderbniss der Musik geblieben. Durch den Choralgesang, mit dem Jeder von Jugend an aufgewachsen, hat sich auch in dem Allerflachsten noch ein Begriff erhalten von dem, was Kirchenmusik sein kann und soll.

Die Kirchenmusik entspricht in zwei Hauptrichtungen den beiden Verhältnissen, in denen sich die zu Gott gewendete Seele befinden kann. Der durch alle Anfechtungen und Zweifel hindurchgedrungene Menschengeist hat dann kein anderes Geschäft als den Herrn zu preisen, lobzusingen und anzubeten. So sind die alten Italiener, Palestrina und die seinigen, Orlando Lasso, Allegri und die römische Schule, ganz Ernst, Würde und Anbetung. Kein Effect, keine Handlung, also auch keine Dissonanzen und kühne Wendungen. Grosse Tonmassen, reine, ruhige Fortschreitungen durch ganze Dreiklänge in langsamem, gleichförmigem Zeitmaasse.

Digitized by Google

In dieser Unschuld und Unbefangenheit bleibt der Mensch nicht lange. Das Leben drängt sich um ihn herum, umgiebt ihn mit mannigfaltigen Eindrücken, setzt ihn in schwere Kämpfe, und lässt ihm, auch wenn er diese überwunden, nicht mehr die unbewusste Ruhe. In seinen Glauben kommt mehr Schmuck und menschliches Beiwerk, mehr Philosophie und Poesie. So sind die spätern Italiener Marcello, Durante, Caldara. Durch Pergolese geht diese Gesinnung auch noch theilweise auf Händel über. Die Oratorien sind übrigens, bei allem Reichthum und Schönheit doch als Kirchenmusik eine verwerfliche Gattung. Man kann von Händel nicht sowohl chronologisch, als dem Sinne nach, durch Naumann eine Stufenleiter bis Gluck nachweisen, und mit ihm in die Oper. Ja ich scheue mich nicht zu behaupten, dass manche Gluck'sche Oper geistlicher ist, als der Messias mit seinem kokettirenden Haschen nach dramatischem Effecte. Wo Händel durch die Form noch auf richtigem Wege gehalten worden ist, wie in den mehrstimmigen Sätzen, da bringt er Vortreffliches; seine Arien hingegen sind zum grossen Theile schon Vorboten der Verderbniss.

Man kann allerdings sagen, dass die Musik ein Monolog des Gefühles sei, dass die in der eigenen Seele schlummernden Empfindungen eben dieser Seele durch die Musik gegenständlich entgegen gebracht werden. Nur missverstehe man diese Betrachtung nicht so, als wenn hierbei gewissermaassen eine Begleitung sprechbarer Gedanken durch Töne stattfände. Gerade in dieser Ansicht liegt einer der grössten Irrthümer auf dem musikalischen Gebiete.

Die wahre Musik geht nie und nirgends neben den Worten her, sondern sie fängt da an, wo die Worte aufhören, sie ist ein zweites ganz selbstständiges Mittel sowohl der Anregung als der Kundgebung der Empfindungswelt. Man kann nie Worte durch Töne ausdrücken, sondern höchstens durch Letztere eine analoge Empfindung an-

Digitized by Google

regen wollen. Im Falle dass dieses einigermaassen gelingt, ist aber doch hierdurch der Musik eine dienende untergeordnete Rolle zugewiesen, bei der sie ihrer Bestimmung nur in geringen Maasse nachkommen kann.

Ich glaube, dass man nachweisen könne, dass in der guten Zeit der Musik Niemand daran gedacht hat, irgend einen sogenannten Text direct musikalisch ausdrücken zu wollen. In dem grossen Style der römischen Kirchenmusik liegen nur ganz allgemeine, kirchliche Aufgaben zum Grunde, welche die Art der Auffassung und Behandlung bestimmen, ohne dass dabei auf das Specielle des Textes eingegangen wird. Der Choral befolgt ganz denselben Weg. Niemand würde etwa eingefallen sein, die einzelnen Strophen durchzukomponiren. Daher konnte man auch ohne alles Bedenken sehr verschiedenartige geistliche Lieder zu derselben Choralmelodie singen. Auch das ächte alte Volkslied folgt dieser Regel.

Die späteren Italiener in ihren geistlichen Stücken betreten zuerst den falschen Weg. Hieran reihet sich der Oratorienstyl. Gänzlich überwiegend wird aber diese Verkehrung des wahren Verhältnisses erst durch die Oper, die ihrem ganzen Wesen nach, eine völlig verfehlte musikalische Gattung ist. Schon der Begriff dramatischer Musik d. h. einer solchen, die Handlungen darstellen soll, ist ein Widerspruch im Begriff.

Die Bach'sche Passionsmusik habe ich nun dreimal gehört und mich in diesen Tagen viel in Gedanken damit beschäftiget. Es ist etwas ganz Einziges in seiner Art, eine ganze Welt, von der Ceder bis zum Ysop, von dem Lallen des Kindes bis zum Erlöschen des Greises. Die Schöpfung ist darin, der Mittelpunkt der Weltgeschichte, und wir selbst mit unserer dürren Gegenwart.

Was die neuere Musik gewollt mit ihrem Entfalten des Lebens und Webens im Menschen, mit ihrer Darstellung der irdischen Natur dieses Menschen, das steht dort

Digitized by Google

mit riesenhaften Zügen geschrieben. Die besten Sachen, die mir neuerer Zeit in dieser Richtung vorgekommen sind, erscheinen mir dagegen wie die unreifen Arbeiten eines Schülers, der sich mit den hinterlassenen Werkzeugen des Meisters über einiges noch vorhandenes Material hergemacht hat.

Von diesem dramatischen Effecte hat man in der jetzigen musikalischen Verflachung gar keinen Begriff mehr. Selbst das blos Technische solcher Compositionen ist geradezu verloren gegangen; wer hat auch nur einen Gedanken noch von dieser unübertrefflichen Kunst der Stimmenführung, von dieser Freiheit und Kühnheit des Contrapunktes, von einer solchen Allgewalt der Harmonie?

Dennoch stehe ich keinen Augenblick in mir an, zu erklären, dass dieses unübertreffliche Meisterwerk einer Richtung angehört, die ich der christlichen Musik entschieden nachtheilig erachte.

Die durch alle Gemüther, klein und gross, vornehm und gering, gelehrt oder unwissend, im Mittelalter allgemein verbreitete Gläubigkeit hatte sich auch in der Musik ihr Organ geschaffen. Dem Wesen der verschiedenen Kirchen gemäss, prägte sich dieser alles durchdringende Glaube in der alten katholischen Kirchenmusik und in dem protestantischen Chorale aus.

Diese Gesinnung, in welcher der Mensch glaubte, wie er athmete, beides nämlich, weil es unmittelbares Bedürfniss seines Daseins war, wurde im 16. und 17. Jahrhundert allmählig untergraben, im 18. aufgelöset. Die Christenheit als historische Totalerscheinung ist seitdem gegen die Entwicklung des äussern bürgerlichen Lebens zurückgetreten, obgleich es Christen giebt zu allen Zeiten und in allen Zonen. Aber die Lage dieser Christen ist wesentlich verschieden von der ihrer Glaubensgenossen der früheren Jahrhunderte. Sie leben nicht mehr in einem Elemente allgemeiner Gläubigkeit, in einer Staats- und Lebenseinrich-

Digitized by Google

tung in welcher Alles und Jedes sich auf die eine ewige Wahrheit bezieht.

Dieses Bewusstsein des Gegensatzes und der Disharmonie, bei welchem auch in dem Gläubigen nicht mehr die alte Unschuld und Unbefangenheit in Bezug auf die ihn umgebende Welt bestehen kann, musste auch in der Musik fühlbar werden.

Niemand kann mehr Gesänge erfinden wie Palestrina, Bai, Josquinus Pratensis, Niemand Chorāle wie Herrmann Schein und Neumark.

Aus dem Zustande des Gläubigen, dessen inneres Leben ein Wogen zwischen Sehnen und Vertrauen, zwischen Licht und Dunkel, zwischen der innern Welt und der äussern ist, ist die geistliche Musik der zweiten Periode hervorgegangen. Dem Conflicte mit dem Irdischen konnte sie sich nicht mehr entziehen, es kam nur darauf an, wie viel sie von diesen Elementen in sich aufnehmen und wie sie sie verarbeiten würde.

Hier hat die katholische und insbesondere die italienische noch durch äussere Umstände und ihre festere Vereinigung mit der Kirche begünstiget, einen unendlichen Vortheil vor der des nördlichen Europa erlangt. War freilich die alte Einfalt und Strenge, die hohe Würde und Reinheit nicht mehr erreichbar, so trat an deren Stelle die reichste Entfaltung des Gefühles verbunden mit einer bewunderungswürdigen Kunst der Anordnung und des musikalischen Ausdrucks.

Von dem, was auf diesem Wege zu erreichen ist, geben Beispiele: das unvergleichliche dreistimmige Peccavi von Caldara, das Lotti'sche Crucifixus, das Magnificat und die Litaneien des Durante, ein Theil der Marcello'schen Psalmen. In einzelnen Sachen von Pergolose, insbesondere der ersten Sätze des Stabat mater, ja selbst noch in manchen Compositionen von Jomelli und Leonardo Leo und dem spätern Valotti, liegen die letzten Anklänge dieser Gesinnung.

Digitized by Google

Die nördlichen und protestantischen Musiker, der Zeit nach schon später liegend, mehr auf die Höfe und Schulen, als auf die Kirche angewiesen, haben sich der Rückwirkung weltlicher Einflüsse noch weniger zu entziehen vermocht. Ich rede hierbei nicht von der Instrumentalcomposition im Allgemeinen, welche durch die Entfaltung des Reichthums der Orgel eine in der Geschichte der Musik ganz beispiellose Höhe gerade in dieser Periode erreicht hat, sondern allein von der geistlichen Vokalmusik.

In dieser dringt das Wohlgefallen der Welt an dramatischem Effect gewaltsam auf die Musik ein und fängt schon an sowohl ihre Form als ihren Inhalt gebieterisch zu bestimmen.

Händel ist ein vollständiger Beleg dazu, Graun, Naumann, Hasse, gehen in dieser Richtung in absteigender Ordnung fort.

Auch das unaussprechliche Talent von S. Bach ist von diesem Einflusse nicht unberührt geblieben. Während er in der ihm eigenthümlichen Orgel und Clavierwelt, eine Reihe von Dingen hinterlassen hat, die für alle Zeiten ausserhalb alles Vergleiches stehen und eine Musik für sich ausmachen, so kann man bei seinen Cantaten und Messen sich nicht beruhigen. Wie bewunderungswürdig reich und kunstvoll auch diese Compositionen sind, dies ist doch nicht die wahre Weise von den göttlichen Dingen in Tönen zu reden. Die Passionsmusik hat mich ergriffen wie wenige Dinge und Tausende mit mir, aber ich habe mir nicht verhehlen können, dass diese biblische Oper mit ihrem Irrgewinde von Gefühlen durch die die Seele wie ein Handschuh von innen nach aussen gekehrt wird, aus theologischen und musikalischen Gründen verwerflich sei.

Wenn man nun endlich zu der dritten und letzten Periode übergeht, derselben in welcher wir jetzt befangen sind, so kann man diese nur als das gänzliche Versinken der kirchlichen und geistlichen Musik bezeichnen, so dass

Digitized by Google

beides in dem Ohr der Welt bis auf den Begriff verloren gegangen ist.

Auf der kirchlichen Seite sind die jämmerlichen Erzeugnisse der modernen italienischen und französischen katholischen musica sacra zu schauen, benebst dem Komödiantenprunk des Mozart'schen Requiem's und der leeren Erhabenheit einiger Deutschen wie Vogler, A. Romberg, B. Klein. Auf der geistlichen Seite etwa die Haydn'schen Oratorien, der Inbegriff süsslicher, inhaltsloser Spielerei und Melodien.

Wo wird die Rückkehr liegen?

Bach ist eine Gattung für sich. Man kann von ihm wie von Shakspeare sagen, dass seine Absicht nicht direct christlich sei, aber das Christenthum ist darin, wie alle andern Elemente des Daseins. Es ist der ganze Mensch. das ganze Leben, die ganze Welt. Gerade das ist das Eigenthümliche von seiner Musik, dass sie nie und nirgends etwas Bestimmtes und Einzelnes ist, sondern immer alles zusammen. Darin hat er schlechterdings nichts was ihm gleiche; es ist aber auch der Grund warum so wenige Menschen ihn begreifen. Man sucht jetzt in der Musik alles, nur nicht Musik; Rührung, Erbauung oder Fröhlichkeit und Jubel, auch wohl Häuslichkeit und Stillleben; dabei kömmt nun freilich Bach schlecht weg, der eben weiter gar nichts als Musik bringt.

Aber was für Musik! dieser Tiefsinn, dieser Reichthum, diese wunderbare Kraft und Höhe ist nicht zu Ende zu loben. Das Zarteste und Lieblichste, das Tiefste und Erhabenste, Alles ist beisammen; es ist ein Abgrund von Erfindung und Fülle.

Auch den Sinn seiner Ausführung begreifen die Wenigsten. Das scheint ihnen willkührlicher, ausserwesentlicher Zierrath, was eben in sein tiefstes Wesen verflochten ist. Es ist damit wie mit der gothischen Architectur, wo auch das Niemand Zierrath oder willkührliches Beiwerk nennen

Digitized by Google

kann, was in seiner weiteren Ausdehnung zuletzt das Ganze ausmacht. Sogar der Vergleich zwischen dem streng geometrischen Character der gothischen Zierrathen und dem tiefsinnigen Contrapunkte der Bach'schen Wendungen findet sich hier wieder.

Ich eifere oft zu allgemeinem Missfallen gegen das was man jetzt Vortrag, Ausdruck nennt, und für die höchste Aufgabe des Sängers oder Spielers hält. Dennoch ist es vollkommen wahr, dass dieses unselige Wesen alle wahre Musik verdirbt. Die schlichteste, einfachste und kräftigste Ausführung ist die beste. Dazu gehört aber eine Demuth und Selbstverläugnung, die unter den Musikanten selten ist; sie wollen vor allen Dingen sich selbst spielen und singen.

Dass die wahre Ausführung einer musikalischen Erfindung auch ohne dieses widerwärtige Anhängsel bestehen kann, davon giebt die Orgel den frappanten Beweis. Da fällt der ganze Kunstapparat weg: Stossen und Binden, Anschwellen des Tones und Sinkenlassen, ja selbst das eigentliche Forte und Piano. Nimmt man noch hinzu, dass jeder Fehler sich unmittelbar zeigt und straft, jede Note ihre strengste Geltung verlangt, so begreift man den ganzen Sinn dieses wunderbaren Instruments, das man nicht ohne Grund einer Heiligen zugeschrieben hat.

Ein eigentlicher sogenannter Virtuose ist die widerlichste Erscheinung, die ich kenne und die wahre Negation aller Musik. Man muss dieses Volk nur beobachten, wie es nichts will als sich selbst, seine Stimme, seine Geige, und die Musik die es singt oder geigt als ein gleichgültiges aber leider nicht ganz zu entbehrendes Beiwerk ansieht. Man kann einem Solchen keinen übleren Gefallen thun, als wenn man von der Musik an und für sich ergriffen ist. Ihn selbst soll man hören, nicht die Musik, die seine Magd ist.

Digitized by Google

Der Satz, den, wie ich glaube, Winkelmann aufstellt, dass jede Kunst in ihrer Entwicklung drei Hauptstufen durchlaufe: „Tiefe und Höhe des Inhalts bei einfachster Form, Fülle und Kraft des Inhalts bei reichster und kunstvollster Form, und vorwaltende Ausbildung der Form bei sinkendem Inhalte“ lässt sich in vielen Dingen nachweisen. Für die Plastik ist dies eben Winkelmann's Geschäft gewesen. In der Malerei geben die alten Italiener und Niederländer, die Rafael'sche Zeit, und die spätern Italiener dieselbe Stufenfolge an. In der Poesie drängt sich diese Fortschreitung bei jedem Abschnitte der Literaturgeschichte auf. Es ist oft bemerkt worden, dass schon die drei grossen Tragiker Aeschilus, Sophokles und Euripides eine solche Stufenleiter repräsentiren. Auch in der Geschichte der geistlichen Vokalmusik tritt diese Erscheinung hervor und die beiden ersten Perioden zeigen sich charakterisirt durch Palestrina und den Choral, durch die mittleren Italiener Caldara, Marcello, Händel und S. Bach. Die jetzige Zeit correspondirt hierin der Epoche, worin Nichts ist, d. h. nur Nachahmung und Kritik. Eine der Geschichte der Musik ganz eigenthümliche Erscheinung ist hierbei nur die Thatsache, dass jener eben durch ihre hohe Einfalt so bewunderungwürdigen Schule der römischen Kirchenmusik eine kurze Epoche vorhergegangen ist, in welcher die Musik bereits einen völligen Verfall dadurch durchgemacht hatte, dass der Inhalt ganz in der Form unterging. Diese altbelgische Kunst in ihrer Entwicklung und Ausartung verdient eine ganz abgesonderte historische Erforschung, zu der Kiesewetter, Fétis und Coussemaker gutes Material geliefert haben.

Bei der Richtung, welche die Claviercomposition in den letzten Jahrzehnten genommen hat, geht der Charakter des Instrumentes völlig verloren und es gehört auch dieses ganz zu der allgemeinen Betrachtung über das Verderben der heutigen Musik. Auf der einen Seite soll das Clavier

Digitized by Google

Seele ausdrücken, es soll sich in überschwenglicher Rührung und Empfindsamkeit ergehen, wozu gerade dieses Instrument gar keine Anlage hat und sich der Geige und den Blasinstrumenten gegenüber durchaus ledern, dürr und unbeholfen ausnimmt, wie sehr auch die s. g. grossen Virtuosen an den Tasten drücken und klemmen mögen. Auf der andern verlangt man eine rasende Schnelligkeit, einen Wirbeltanz von Passagen, Sprüngen und Trillern, worin das Clavier wiederum den meisten andern Instrumenten nie gleichkommen kann. Was ihm hingegen recht eigentlich allein angehört: das Vielstimmige, die ganze Welt der Harmonie, dieses wird in einem solchen Maasse vernachlässigt, dass die meisten neuern Compositionen nur aus einer dürren Melodie bestehen, deren Begleitung auf Tonica und Dominante herumreitet und auf der vorschriftsmässigen kleinen Septime ausweicht. Darum sind eben Bach's Sachen die eigentlichen Repräsentanten der wahren Claviermusik und zugleich ihre unübertroffenen Muster.

Was man jetzt Musik nennt, hat mit der eigentlichen weiter nichts gemein, als das rohe Material: die Töne. Es verhält sich damit etwa wie mit der Strassenrinne, die durch alle Theile der Stadt zieht, überall den Schmutz und Abhub des täglichen Lebens in sich führend, und dem Münster, der auf das Treiben dieser Stadt herniedersieht. Von Stein sind beide, aber der Zweck ist verschieden und die Mittel. In dem Münster soll Gott gedient werden; das hohe Kunstwerk erhebt das Herz des Anschauenden und lenkt seine Gedanken zu dem Urbilde alles wahrhaft Schönen hin. Freilich mag dem Bewohner des Ortes, der nur die irdische und materielle Seite des Lebens kennt und sich nahe fühlt, leicht die Rinne vor seinem Hause bekannter und heimischer, vor Allem aber commensurabler sein.

Digitized by Google

Beschreibung eines Festivals im Jahre 1844 zu Paris.

Entnommen aus dem Werke: „Quelques Chapitres des Mémoires de Jérome Paturot Patenté Electeur et Eligible, par H. Rolle.

Der Tag des Festivals war gekommen, sämmtliche Plätze genommen und mit der Elite der Gesellschaft von Paris besetzt. Der Maestro welcher keinen fremden Händen die Leitung seiner Tonschöpfungen vertrauen wollte, stand selbst am Directionspulte, fünf mètres über der Meeresfläche eines Orchesters von sechshundert und zwei und siebenzig Mitgliedern erhaben. Im Umkreise erblickte man jene langhaarige Pseudo-Kunstkenner, welchen die Ehre zu Theil werden sollte, ihren scharfsinnig bemessenen Beifall zu spenden. Er selbst jedoch, der grosse Künstler, der Verkünder einer neuen musikalischen Offenbarung, der Adler des Violinschlüssels, er lässt seine Blicke über die versammelte Menge gleiten; und indem er einen ihn belästigenden Haarringel wieder in seine gewöhnliche Lage bringt, begeistert er sich im Voraus schon von der Ueberzeugung der Triumpfe, die nun seiner warten. Demnach sage noch einer, dass Vertrauen und Ruhe Ausflüsse des Genies sind. Obiger Prüfstein ist's an dem man es erkennt.

Doch Silentium! das Conzert hat begonnen.

Die erste Note gehört zu denjenigen, welche die Wälle einer Stadt in Judäa stürzen machten. Glücklicher Weise ist unser Saal ein Muster solider Bauart; er steht fest; das Leben ist gerettet, wenn nicht die Ohren. — Die Trauermesse in zwölf Abtheilungen ist ohne Unfall vorübergegangen; eine Cantate: Der Kampf der Horazier und Curiazier, soll folgen. — Hiebei fällt mir ein, was ich schon öfters von einem eigenen Verfahren des Erfinders der Festivals sagen hörte, welches Verfahren darin bestehen soll,

alle Vorkommnisse des öffentlichen wie des Privatlebens in Musik zu setzen. Man erzählt hierüber Ausserordentliches, namentlich eine Anekdote, die sich kürzlich erst in einem Gasthofe zugetragen haben soll. Indem nämlich unser Maestro ein Fricandeau mit Sauerampfer zu speisen wünscht, winkt er dem Kellner, zieht ein Flageolet aus der Tasche und fängt zu modulieren an, ohngefähr wie:

Ta deri dera! Ta deri dera!

Der Kellner hört aufmerksam zu, geht schweigend, und kehrt mit dem verlangten Fricandeau à l'oseille wieder!!!

So beschämt das Genie seine Neider!

Das Haupttonstück des Abends sollte aber in den Horaziern und Curiaziern vorkommen. Unser Meister begann es mit all' der Kaltblütigkeit, welche ihm jener überlästige, ihn seinen Feinden verkaufende Haarbüschel noch übrig liess. Im Verhältniss nämlich, als er mit dem Kopfe den Takt bezeichnet, verirrt sich jener malicieuse Haarbüschel bald auf seine Stirne, bald in seine Augen, kitzelt ihn, blendet ihn, zerzausset ihn etc. Immerhin, der Kampf beginnt; Achtung!

Tchina! baum! la la la la!

Will so viel heissen, dass die Horazier, bevor sie in den Kampf ziehen um den väterlichen Segen bitten, den rechten Fuss vor, und die drei Schwerdter hoch an die Augen haltend. Ein Triolet drückt den Schmerz der bei diesem rührenden Schauspiel gegenwärtigen Frauen, und eine Fermate die Unbeugsamkeit des Geistes aus.

Tra la la la! la la ra! la ra la! pschh!

Die Kämpfer sind in der Arena; einer der Horazier ist so eben gefallen; eine verminderte Sechste bezeichnet es auf eine bewunderungswürdige Weise; man sieht einen Andern sehr in die Enge getrieben; während die Curiazier nur leicht verwundet sind. — Man hört ein kleines Bratschensolo durch welches der dritte Horazier die Idee einer Kriegslist ahnen lässt, die ihn und Rom retten soll.

Digitized by Google

Tideri! tiderideri! la la la la! boum!

Es bleibt nur noch ein Horazier übrig. Einer gegen drei! Rom ist in Gefahr, vortrefflich durch Posaunen ausgedrückt. Anderntheils feiern die Ophicleiden schon den Sieg der Sabiner, nicht ohne Einmischung der Contrabässe, welche zu sagen scheinen: „Wer zuletzt lacht, lacht am Besten.“ — Indessen complottirt der dritte noch lebende Horazier noch immer mit Hülfe der Hoboen und der Piccolos. Es wird dem Zuhörer bei der Bewegung eines Andante sostento nun klar, dass jener Mann einen Plan hat, und man desswegen niemals zu früh Victoria schreien soll.

Ti ta ra ta ta ta! Ti ta ra ra ta ta!!

Die Kriegslist ist auf dem besten Wege der Ausführung; alle Welt wird dadurch getäuscht. Die Klappentrompeten singen den Triumph der Sabiner, die Fagotte murmeln die Indignation der Römer; als plötzlich bei einem unerwarteten Da Capo der Clarinetten das Blatt sich wendet. — Ein Curiazier fällt; Tamtam, Schlag und Fanfare der Trompeten. Die Querpfeife drückt das schmerzliche Geschrei der Familie aus. — Fuge der Violinen, der zweite Curiazier liegt im Sande. Nun liegt die glücklich erfundene List zu Tage, einige Flageolettriller machen dem letzten Horazier hierüber ihr Compliment, denn was ihm noch zu thun übrig bleibt, ist nur noch eine leere Förmlichkeit: er geht auf den letzten Curiazier zu, und tödtet ihn durch einen Wiedereintritt der Bratschen. Chor der Römer und Tutti der Instrumente. Man hört Kanonen abfeuern, die Erfindung des Pulvers vorzubereiten! — -

Dieses Tonstück, von welchem wir nur eine unvollkommene Schilderung entwerfen konnten, endigte das Concert. Es war natürlich, dass mit dem letzen Curiazier das Ganze zu Ende sein musste. Die obengenannten langhaarigen Geschmacksrichter stürzten nun aus den verschiedenen

Ecken des Saales auf den Maestro zu, um ihn in seinen Wagen zu tragen und die Pferde auszuspannen. Aber als besonderes Genie entschlüpfte er durch eine Hinterthür und beeilte sich, mit derselben Hand welche die Partitur geschrieben und den Taktirstock geführt hatte, auch die Recension zu verfassen, die im nächsten Feuilleton darüber erscheinen soll.

„So sind die modernen Genies geschaffen, sie häufen Ruhm auf Ruhm, indem sie alles selbst verrichten!*)

☞ Kurze Antworten der Redaction

Das freundliche Anerbieten des Herrn H. S. in Regensburg wird dankbar angenommen und demselben nächstens nähere Mittheilung.

Die gütigst zugesagten Beiträge des Herrn J. G. H. aus Hildburghausen werden willkommen sein.

Der von Herrn Br. aus Darmstadt eingesandte Artikel wird nächstens erscheinen.

Herr V. E. B. in Würzburg wird die Redaction zu aufrichtigem Danke verpflichten, wenn die Zusage bald in Erfüllung geht.

Herrn H. D. in Potsdam wird demnächst Antwort werden; vorerst wolle Derselbe sich mit der Tendenz der neuen Folge unserer Zeitschrift vertraut machen.

Von dem Aufsatze des Herrn E. A. Z. in Herzberg bei Torgau wird Gebrauch gemacht; dagegen muss aus besondern Gründen die beigegebene Musik zurückgehen.

Herr Dr. W. R. G. in Göttingen wolle seine gefällige Verheissung bald in Erfüllung gehen lassen.

Das Verlangte ist bereits an Herrn J. P. in Altona abgegangen. Um baldige weitere Mittheilung wird gebeten.

---

*) Aehnliche Musikaufführungen dürften zu einer musikalischen Reise in Frankreich ermuntern, und reichhaltigen Stoff zu Briefen an Freunde in Deutschland bieten, wenn dem Beispiele des Herrn Hector Berlioz gefolgt würde! —

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. **№. 3.** **August** **1844.**

Früchte meiner Nachforschungen über die Musikwerke der Bibliothek zu Leyden.

Ein kleiner Beitrag zur Kenntniss einiger Tonkünstler, welche theils in den Niederlanden, theils anderswo gelebt haben, von Dr. *E C. Kist.*

Wenn man die Bibliotheken in Paris, München, Wien, Berlin u. A. besucht hat, und in denselben höchst wichtige und kostbare Sammlungen von Musikalien und authographischen Compositionen gefunden hat, alle sorgfältig geordnet und unter besonderer Aufsicht, dann sollte man doch erwarten können, in der ausgebreiteten und reichen Bibliothek der ersten Universitätsstadt Hollands, (in Leyden) wenigstens eine nicht unbedeutende, gehörig geordnete und passende Sammlung von Musikwerken anzutreffen. Dann sollte man doch annehmen dürfen, dass in einem Lande, wo vor wenigen Jahrhunderten so hoch berühmte Künstler das erste Lebenslicht erblickten oder in vollem Ruhme glänzten, wo die Holländer Orlando de Lassus, Wilaerts, Obrechts, die Sweling's, Blankenburgen, Potholt's und so viele Andere lebten, wenigstens einige

Werke der berühmtesten Männer, und vorzüglich diejenigen, welche in dieser Stadt selbst gedruckt worden sind, dem Kunstliebhaber zur Betrachtung dargeboten werden könnten. Nichts von Alledem. Die Kunstwerke unserer grössesten Musici werden in den Büchersammlungen anderer Länder als kostbare Schätze gesammelt und verwahrt; in der Bibliothek von Hollands erster Hochschule dagegen „sieht man stumm ringsum." Der Kunstfreund steht verwundert, indem sein Auge nirgends Werke unter der Rubrik Musikalien entdeckt, sogar bei der Frage danach eine unbestimmte Antwort erhält und endlich einen Diener auf den Söller steigen sieht, um ihm eine kleine Anzahl unter'm Staub geworfener Bücher in drei Tempo's anzubieten. Wie dieser sonderbare Auftritt mir auffiel, der ich früher Schätze seltsamer Musikwerke in der Bibliothek zu Paris, (dies geschah bereits vor vielen Jahren) mit Entzücken betrachtete und das Wenige oder vielmehr auch sehr Unbedeutende, was die Utrechter Bibliothek besitzt, doch wenigstens in gehöriger Ordnung fand, können wir kaum beschreiben.

Wie wichtig für die Wissenschaft wäre es gewesen, wenn man, so lange die Bibibliothek in Leyden bestanden hat, jährlich nur eine kleine Summe zum Ankauf von Musikalien verwendet hätte, was würde das nicht dazu beigetragen haben, die niederländischen Compositionen aus den letzten Jahrhunderten übersehen, prüfen und erwägen zu können, um durch deren Vorreden, wie sonst in vielen alten Werken oft vorzufinden, Licht zu verbreiten über das Dasein und Leben vieler Künstler, welche in den Blättern der Geschichte jetzt unrichtig oder mit schwachen Umrissen dargestellt oder ganz übergangen worden sind. Die Nachkommen würden jedenfalls in den Stand gesetzt worden sein, zu beurtheilen, ob damit Recht oder Unrecht geschehen ist.

Dass eine langjährige Sammlung von Musikwerken dem Kunstliebhaber reiche Quellen zur Vermehrung seiner Kenntnisse darbietet, und er für die Wissenschaft Nutzen daraus

Digitized by Google

gezogen haben würde, davon zeugen die Werke so vieler berühmten Autoren in Deutschland und Italien, von dem scharfsinnigen und gelehrten Fetis; dazu wird dieser kleine Beitrag en miniature zum Beweise dienen.

Die wenigen Musikwerke, welche während eines kurzen Aufenthaltes in Leyden, in der dortigen Bibliothek durch- und aufgeschürt wurden, und meistens gut, manche sogar besonders schön erhalten, sind:

Op. I.: *Sonate a due Violini e Violoncello col organo, opera prima. Autore Elias Brünnmüller. Cum Priv. ordinum Holl. et Westfrisiae.* Unten auf dem Titel ist dargestellt Apollo auf dem Gesangberge durch Göttinen des Gesangs umringt (mit Farben ausgemalt) hierauf folgt eine Dedication:

„Dem Hoch-Wohlgehornen, Hochgelahrten und Hochachtbaren Herren, Herren Paulo Friedeborn, Seyner Königl. Majestät in Preussen, Geheimder Regierungsrath und Ab-Empfänger von Cleve, und der Grafschaft Mark etc. hat diese Sonaten als: seinem Hochwerthgeschätzten Gönner, zu Ehren: Unterthänigst-dediciren wollen Elias Bronnemüller."

Das Pivilegium, in holländischer Sprache, enthält Folgendes:

„Die Staaten von Holland und Westfriesland thun zu wissen: Also und eingereicht ist von Elias Bronnemuller Bürger und Musik-Meister in Amsterdam, dass er nach einer langjährigen Uebung auf seinen Durchreisen fast aller Staaten von Europa (da er die Ehre hatte, an den grössesten Höfen, Beweise seiner gründlichen Kenntnisse in Composition und Vortrag zu geben) selbst mehre neue Sonaten oder Musikstücke componirt hat, die er von Zeit zu Zeit. auf eigne Kosten, und unter seiner Aufsicht zum Besten des Publicums herausgeben wollte" u. s. w., so haben wir obige Angelegenheit und Bitte vermerkt, und da wir mit der Bitte des Supplicanten zufrieden sind, nach bestem Wissen, Souverainen Macht und Autorität denselben

Digitized by Google

Suppl. Zustimmung, Bewilligung und Privilegium verliehen. consentiren, bewilligen und privilegiren ihn hiermit, dass er während fünfzehn folgender Jahre die bes. neue Sonnata oder Musikstücken“ u. s. w. „Erlassen in Haag unter unserm grossen Siegel hier angehängt, am einundzwanzigsten Juni im Jahr des Herrn und Heilandes 1709. Simon von Beaumont. A. Heincius vdt. Unter Vollmacht der Staaten.“

Opera secunda (idem) worin steht: Ingleichen werden in Kurzem zu bekommen sein der rechte Grundt der Composition.

Opera tertia. Toccaten, Fugen, Ciaconen, Suiten nebenst vielen Galanterien *pour le Clavessin é Organo.*

Opera Quarta. 6 *Solo pour le Violon et* 6 *pour le Hautbois.*

Die Sonaten sind sehr kurz, z. B. Nro. 1. in Gmol Adagio 4 Tacte, Vivace ungefähr 39 Tacte, wieder Adagio 12 Tacte und ein Vivace zum Schluss 70 Tacte.

Geminiani (Francesco). 1. *Concerti grossi.* 2. *Sonates voor de Violoncel e basse continuo door Geminiani,* 1746. *opgedragen van de Prins d'Ardore, afgezant by het Fransche Hof gedrukt te 's Hage.* 3. *Dictionarium Harmonicum of zekere wegwyzer tot de ware Modulatie, te Amsterdam by Olefsen,* 1756. *Met Privilegie.*

Im Anfange dieses Privilegiums, welches für uns allein von Interesse ist, heisst es: „*De Staten van Holland en Westvrieslavd, te weten, dat alzov ons te kennen gegeven is by François Geminani, wonende alhier in den Hage* (wohnhaft hier im Haag)“ u. s. w.

Hellendaal (Petrus). A violino Solo e Basso dedicata Al Ill.mo Sig.e il Sign.r Lestevenon S.r da Berkenroode e Streyen enz. di Pietro Hellendaae Hollandese, Opera prima. Stampata a spese sue. Amsterdam. Con privilegio. J. Martin Sculp. f. 4. —

Dies Werk enthält 6 Sonaten von mehr Umfang und

Digitized by Google

viel schwieriger als die von Brunnemüller, eine sehr schöne Ausgabe. Im Privilegium wird in demselben Geiste wie eben von B. gesagt, dass er in Italien seine Kunst und Wissenschaft studirt habe unter Tartini in Padua; nach Holland zurückgekehrt, sich mit der Composition dieser und jener Stücke beschäftigte," wie Vorstehende, um noch mehr andere drucken zu lassen. In diesem Werke haben wir ferner gesehen, dass er in Rotterdam geboren und in Amsterdam gewohnt.

Pictor Hellendaal, IV Sonate per Violino Solo. opera Secunda.

Hurlebusch (Conrad Friedrich), VI Sonate di Cembola door Hurlebusch, burger te Amsterdam. Met Privilegie. In diesem Privilegium von 1746 wird von den folgenden, von Hurlebusch herausgegebenen Werken, Bericht erstattet.

1) *De* 150 *Psalmen Davids met derzelver lofgezangen gemacht voor het Clavier en Orgel, na hunne gegronde e ware Harmoniëen, Toonaart, Bassen, Becyfferingen, Musicale Afdeelingen en kleine Agrémenten, door Conrad Friedrich Hurlebusch. Thans te bekomen by Jan Freislich op de Zeedik. Met Privilegie. In Amsterdam.* 1766.

2) 80 à 100 italienische Arien mit Instrumenten.

3) 2 italienische Opern, *l'innocenza di fese* und *Flavio Cuniberto.*

4) 12 italienische Cantaten mit Violinen und andern Instrumenten.

5) 24 italienische Cantaten mit Bässen und Singstimmen.

6) 12 Concerte, 12 Sonaten und 8 Ouverturen, sämmtlich für Violinen und andere Instrumente.

7) 6 Clavierconcerte mit Instrumenten.

8) 24 Fugen für Clavier und Orgel.

9) 18 Sonaten oder Suiten für Clavier.

10) Eine musikalische Abhandlung unter dem Titel: „Feststellung und Lehre, dass die unendliche veränderte Musik von drei Grundlagen oder Prinzipien herkommt.

(Vaststelling en leere, dat de oneindige veranderde musicg mit drie grondbeginselen of principia afkomstig is.)

Die Werke dieses Componisten, welche ferner nur in der Leydener Bibliothek gefunden worden, sind:

Compositioni Musicali per il Cembalo dal Corrado Federigs Hurlebusch:

VI Arie dell'opere intitolate: Flavio Coniberto en l'innocenza di fesa. Amsterdam by Olofsen.

Locatelli (Pietro): L'arte del violino, bestehend in: *XII Concerti con XXIV Capricci* u. s. w., *dedicata all' Sig.n Girolamo Michiellini, Patricio Veneto (opera terza).* Mit einer Vorrede (facsimile) an Carlo le Cene, Amsterdam 1733.

Locatelli (Pietro): VI Concerti per il Violino con accompagnemento di 1—2 Viol. Alto, Violoncello, dedicato al S.r Martin Bogaard. Opus 7 Leyden appresso Adrians van der Hoeven, libraro. Con Privilegio 1741.

Lully Nro. 1: *Les Trios des opera de Mr. de Lully chez P. & J. Blaeu, pypenmarkt te Amsterdam* 1690.

Lully Nro. 2: *Sonates da Camera etc.* 1751.

Lully Nro. 3: *(idem).*

Mahaut (Antonio): Amusements agreables par Mahaut, Chansonnettes, Françoises, serieuses et badin. Mise en musique daus le gout italien avec une basse continue avec privilege. 1. und 2. Band.

Mahaut, op. VI libr. 1. *VI Sonates a due flauti traversieri a due Violini.*

Mahaut, VI Sinfonie a piu Stromenti. Tre a duoi Violini, Alto Viola, Violoncello o Basso continuo e duoi Corni di Caccia ad libitum, e tré a duoi Violini, Alto Viola, Violoncello o Basso continuo, da Antonio Mahaut. Con privilegio. Amsterdam appresso Arnoldo Olofsen.

Mahaut. Nieuwe geopende musicall tydkorting bestaande in Nieuwe Hollandsche Zangarien vor eene Stim en Basso continuo. Eenige met twee drie en meer stemmen, allen zeer bekwaam om op de Clavecimbael Viool en

Digitized by Google

Dwarsfluit gespeeld te worden, door Ant: Mahaut: 1 *stukje. Met Privilegie. Te Amsterdam by Hummel. Muzykverkooper in de Nes.* In diesem Privilegium kommt vor: *Antonius Mahaut, Compositeur en Muzykmeester, woonende te Amsterdam.*

Witvogel (Gerhard Fredrik). De zangwyzen van de CL. Psalmen Davids met eenige andere lofzangen zoo als deselve in de Gereformerde kerke Alom gebruykt en Gezangen worden in't ligt gegeven en met een Basso Continuo vermeerdert door Gerhard Fredrik Witvogel, organist in de luthersche Vieuwe kerk te Amsterdam. aldaar gedruckt voor den autheur alwaar derzelve te bekomen zyn met privilegie. 31. *Mey* 1731.

Ricciotti (Baccicca). VI Concerti armonici a 4 *violini obligati, Alto viola, Violoncello obligato e basso Continuo, opgedraagen aan den Graaf Bentinck.* 1740 *met privilegie.* Laut diesem Privilegium war Ricciotti, sonst Bachiche genannt, italienischer Musikmeister, Bürger und Einwohner vom Haag.

Dieses, geachteter Leser, ist Alles, was so weit mir bekannt ist, die Leydener Bibliothek an Musikwerken besitzt.

Der Name des oben zuerst genannten Componisten, welcher in dem angeführten Werke und dessen Fascikel vorkommt als Brunnemuller, Bronnemuller und meistens Brönnemuller und wir vergebens bei Forkel*) und Schilling **) suchten, finden wir bei Gerber ***) unter andern den Namen Brunmüller wieder und bei Fétis ****) als Brunmuller und von demselben auch drei Musikalien angeführt; von *opera secunda* (dasselbe)

*) Allgemeine Literatur der Musik 1792.
**) Universallexikon der Tonkunst, neue Ausgabe.
***) Lexikon der Tonkünstler 1812.
****) *Biographie des Musiciens.*

Digitized by Google

und *tertia*, enthaltend: „*Toccaten, Fugen, Ciaconen, Suiten nebst vielen Galanterien pour le Clavessin é organo*“ erwähnt er nichts, während Fétis Brönnemuller's Werk „vom rechten Grunde der Composition“ mit Stillschweigen übergeht, von der Gerber sagt: „Auch hatte er einen Tractat herauszugeben versprochen (folgt der Titel), welcher aber nicht erfolgt ist.“ Dass dies aber wirklich der Fall gewesen ist, beweisen wir durch folgendes Bekenntniss Brönnemuller's, welches unter dem Privilegium vom *Fasciculus musicus* *), welches wir besitzen, gedruckt ist, wo wir lesen: *Elias Brönnemuller bekent by deezen, dat hy het recht dezer Privilegie voor zekere werken by hem gemaakt; als zyn Fasciculus Musicus aan Haare Majestät de Koninginne van Groot Britanjen opgedraagen; nevens zynen Rechten Grondt der Compositie heeft algestaan en avergegeeven, gelik hy by deze ofstaat en overgeeft, aan François Halma, Bockverkoper t'Amsterdam en Drukker der Ed. Mog. Heeren Staten van Frieslandt.*

Aldus gedaan t'Amsterdam den 30. April 1710.

war unterzeichnet
Elias Brönnemuller.

Bei beiden genannten Biographen H. und F. ist weiter nichts von B. gesagt, als dass er in dem 18. Jahrhundert Musikmeister in Amsterdam war. Es ist daher nicht unwichtig, aus oben angeführten Privilegium des Mannes Arbeiten und Verdienste einigermaassen näher kennen

*) Unten am Fusse einer grossen Titelvignette liesst man: *Fasciculus musicus sive Tabulae varii generis modorum ac concentum musicorum notis consignatae et compositae ab Elia Brunmullero.* Auf einem Buche, welches an der rechten Seite liegt, steht: *Leovardia excud. F. Halma, ord. Eris Typogr. cum Privilegio.* Eine weitläufige Widmung an: *Augustissimae et incomparabili Annae reginae magnae, Brittanniae, Franciae, et Hibernae, Defensori, Fidei etc. etc.* mit der gedruckten Handschrift des Autors findet man auf einer zierlichen zweiten Titelvignette.

Digitized by Google

zu lernen, und zu wissen, dass er nicht allein Bürger und Musikmeister in Amsterdam im Anfange des 18. Jahrhunderts gewesen ist, sondern dass er nach langjährigen Studien auch als Componist und Virtuos grosse Verdienste gehabt, eine Reise durch einen Theil von Europa unternommen, und die Ehre genossen hat, an verschiedenen fürstlichen Höfen sein Talent hören zu lassen. Wenn man seine Compositionen (viele im Fugen-Styl mit guter Harmonie und Modulationen) näher betrachtet, dann können wir glauben, dass selbige in ihrer Zeit das Lob der Kenner sicherlich geärntet und allgemeinen Beifall erlangt haben werden. Wenn wir nichts über Brönnemuller's Geburtsort, Zeit und Tod bestimmen und eben so wenig Holland als Deutschland das Vorrecht seiner Geburt zuerkennen können, so wird es doch nicht gewagt sein zu behaupten, dass dieser Künstler nicht von holländischer sondern deutscher Abkunft ist.

Forkel*), sowie in den sehr ausführlichen Lebensbeschreibungen von Geminiani bei Gerber**), Fétis***) und Schilling****) und der speciellen Anführung seiner Werke wird nicht gesagt, dass dieser grosse Violinist, Schüler von Scarlatti, Carlo Ambrosio Lunati (mit dem Beinamen il Gebbo) und von Corelli, sich, sei es kurz oder lange in Holland aufgehalten oder niedergelassen hat. Aus dem Privilegium des *Dictionarium Harmonicum*, 1756 geht aber deutlich hervor, dass er damals im Haag wohnte, also ein Jahr nachdem er sich (nach den Angaben der Biographen) in Paris aufhielt und wieder nach London zurückkekrte; es sei denn, dass wir annnehmen wollten, dass es damals hinreichend gewesen wäre, dort

---

*) Dass.
**) Dass.
***) Dass.
****) Dass.

Digitized by Google

einen Wohnplatz aufzugeben, wo man um das Privilegium eines Werkes nachsucht; dies glauben wir aber nicht. Unter der Mittheilung seiner practischen Werke vermissten wir das, welches 1745 im Haag gedruckt und dem Prinzen d'Ardore, Gesandten beim französischen Hofe dedicirt worden ist. Beiläufig sei bemerkt, dass wir bei der Zeitbestimmung seiner Geburt, eine Verschiedenheit entdeckt haben, dass Gerber*) sein Geburtsjahr in 1666 annimmt, weil er am 17. September 1762, hoch in den neunziger Jahren seines Lebens starb, was Schilling**) auch angenommen hat, während die andern Obengenannten von dem Jahre 1680 sprechen.

Ueber Petrus Hellendaal finden wir bei keinem unserer bekannten Biographen etwas erwähnt, ausser Gerber (neue Ausgabe) und zwar nur dies: „Unter diesem Namen werden im Preston Calol. (London 1797) als gestochen angeführt. Ein Werk Violinkonzerte und ein Werk Violinsolo's." Durch diesen unsern Beitrag, wie ungenügend derselbe auch sein mag, haben wir eines seiner noch unbekannten Werke an's Licht gezogen, und weiss man jetzt wenigstens, dass Hellendaal ein Holländer ist, der in Rotterdam geboren wurde, und in Amsterdam gelebt hat, Italien besucht, seine Studien unter Tartini in Padua gemacht und sich nach seiner Rückkehr in Holland mit der Composition beschäftigt hat. Es thut uns leid, dass wir, beim Mangel seiner Werke, deren Werth jetzt nicht beurtheilen können. Vielleicht werden durch fortgesetzte Nachforschungen mehrere seiner Werke und auch die bei Gerber angeführte Violinconcerte noch entdeckt werden.

Von C. F. Hurlebusch (nach Schilling***) Sohn

---

*) Neue Ausgabe.
**) Dass.
***) Dass.

Digitized by Google

des Heinrich Lorenz Hurlebusch) obengenannten Werken finden wir bei Gerber*) sein musikalisches Tractat nicht erwähnt, welches betittelt ist: *Vaststelling en leere dat de oneindige veranderde Musicq mit drie grondbeginselen of principia afkomstig is.“* Sollte dies aber vielleicht dasselbe sein, als: *„Ein Tractat von dor Harmonie, welche er* 1718 *in Italien angefangen und* 1726 *zu Braunschweig vollendet hat“* so als Matheson in der Ehrenf. sagt? Nach Schilling ist Hurlebusch Organist in Hamburg, 1738 als Organist an der reformirten Kirche in Amsterdam berufen, wo er bis ungefähr 1765 gelebt hat, während Gerber nur schreibt, dass er nach Lustig's Angabe dort im Jahre 1762 noch war. Wir für uns haben Grund zu glauben, dass Hurlebusch 1766 noch lebte, da aus der Vorrede von dem Psalmenwerke durchaus nicht hervorgeht, dass der Verfasser damals todt gewesen sei, was der Herausgeber gewiss angeführt haben würde, um mehr Theilnahme zu erwecken. Gerber sagt,**) dass er in seiner Jugend ein geläufiger Clavierspieler und geschickter Organist gewesen; und dass alle seine Compositionen eben zu künstlich und bizarr gewesen wären, so dass die Liebhaber sehr wenig Geschmack daran fanden. was mit Lustig's Urtheil über seine Arien übereinkommt, wenn er schreibt: „Seine Arien lagen im Oleff'schen Laden, wie ein Stein.“ Im obenangeführten Privilegium werden auch keine Lobeserhebungen über seine Compositionen angestimmt, und da wir zufällig seine Psalmen für Clavier und Orgel besitzen und kennen, so können wir nicht begreifen, wie ein Mann von gutem Geschmack seine übrigens gut in Harmonie gesetzten Psalmen u. s. w., mit solch' einem Schwall von misstönenden Verzierungen entstellen und verderben konnte. Solch' eine schon damals herrschende schlechte Art von Orgel-

*) Dass. alte Ausgabe.

**) Alte Ausgabe.

Digitized by Google

spiel in unserm Vaterlande scheint leider auf viele Spieler und Sänger der spätern Zeit übergegangen zu sein, woran noch viele Zuhörer in jetziger Zeit *O monstrum horendum!* Gefallen finden.

Die beiden Werke des grossen Violinisten Locatelli*) (schön erhalten), welche wir in der Leydener Bibliothek gefunden und oben mitgetheilt haben, scheinen ausser der Dedication mit seiner Angabe übereinzustimmen. Locatelli's erstes Werk (*Concerti groni* **) erschien in Amsterdam bereits 1721, die andern 1732, 1733, 1735, 1737, 1741, 1742 und die 2. Ausgabe 1750. Wenn Gerber diese Ausgaben, welche er ohne Jahrzahl anführt, und die wahrscheinlich eben so, wie die von 1733 und 1741 mit einer daraufgedruckten Jahrzahl herausgegeben sind, näher gekannt hat, so muss man sich wundern, dass er dieselben nicht wie Fétis genau bezeichnet und sich damit begnügt hat zu sagen: „Unter seinen sechs Werken, die ungefähr seit 1738 in Amsterdam herausgekommen sind, ist sein vorzügliches: *L'Arte del Violino op. III.* u. s. w. ***)." Vielleicht wird es uns bei näherer Untersuchung nach Locatelli's Werken glücken, in Amsterdam zum Beispiel einige zu finden, welche den Biographen noch unbekannt sind. ****)

Aus dem Gesagten geht deutlich hervor, dass der Italiener sich schon 1721 in Holland aufgehalten hat, sich wahrscheinlich damals schon in Amsterdam niedergelassen und also einen Zeitraum von 43 Jahren in unserm Vaterlande gewohnt hat.

---

*) Geboren in Bergamo 1693, gestorben in Amsterdam 1764. Fétis sagt, er sei dort so beliebt gewesen, dass die Dilettanten um ihn Trauer angelegt hätten.

**) Wovon Fétis nichts erwähnt.

***) Gerber's Lexikon der Tonkünstler u. s. w. 1790.

****) Die Redaction fordert Alle, die irgend ein Werk dieses grossen Violinisten besitzen, welches weder von Fétis noch von Andern beschrieben wird, freundlich auf, ihr Nachricht davon zu geben.

Digitized by Google

Was die eben angeführten drei Werke von Monsieur de Lully betrifft, so wissen wir nicht, ob dieselben von Jean Baptiste de Lully sind (geb. in Florenz 1633, gestorben in Paris, 22. März 1687), von dessen ältestem Sohne Louis, geboren in Paris den 4. August 1664 oder von Jean Baptiste, seinem zweiten Sohne, geboren im August 1665, gestorben in St. Cloud, am 9. Juni 1701 oder von Jean Louis, getauft zu Paris am 24. September 1667, gestorben ebendaselbst 28 December 1688, drittem Sohne des erstgenannten Lully*). Nach Werken von Lully unter diesem Titel wird man umsonst bei Forkel, Gerber, Fétis und Schilling suchen. Nur meldet Gerber**): „Von seinen Werken besitzt Herr Kapellmeister Reichardt noch gestochene Trio's, siehe Ehrenpforte und *Vies des Artistes*, Heft 2, Paris 1786." Da wir diese von Gerber angegebenen Werke nicht besitzen, können wir aus dieser Hindeutung allein nichts schliessen, und ständen diese Werke von der Leydener Bibliothek jetzt zu meiner Disposition, alsdann könnten wir uns näher darüber auslassen.

Die Titel von einigen Werken des vorzüglichsten Flötisten und Componisten***) Mahaut hat Fétis, sonst am genausten über ihn, nicht so in seine Biographie aufgenommen; vielleicht aber sind dieselben gemeint. Ob dieser Künstler ein Holländer oder Franzose gewesen ist, wird nicht gesagt; sein Name macht das letztere wahrscheinlich, während wir dadurch aus den Worten Gerber's****): „Hat sich daselbst (Amsterdam) mehrere Jahre aufgehalten, bis ihn um 1759 seine Gläubiger nöthigten,

---

*) Fétis dass.

**) Neues Lexikon der Tonkunst.

***) Gerber (Lexicon der Tonkunst) nennt ihn so und sagt, dass er *anno* 1737 in Amsterdam lebte, so wie nachher andere auch.

****) Dasselbe 1790.

Digitized by Google

sich nach Frankreich in ein Kloster zu retiriren“ ableiten müssen.

In Gerber's Lexikon *), sowie bei Schilling finden wir zwei Choralbücher erwähnt von Witvogel. Auch wir kennen ausser der obenangeführten Ausgabe der Psalmen noch eine von allen lutherischen Liedern, gleichfalls mit einem *Basse continuo* vermehrt **) von diesem Organisten, in Basel geboren und in Aachen gestorben 1742, wohin er sich zur Wiederherstellung seiner Gesundheit begeben hatte. Aus dem Anfange des Privilegiums geht hervor, dass er es wohl werth war, seinen Namen in einem biographischen Lexikon zu vermelden. Der Anfang ist: „Massen uns bekannt geworden ist, von Gerhardt Fredrik Witvogel, Organist an der lutherischen neuen Kirche in Amsterdam, dass er nach langjähriger Uebung gründliche Kenntniss der Composition und Spielkunst erlangt hat, und nach viel Fleiss und Arbeit zum Besten der Liebhaber der Tonkunst auf's Neue componirt hat, solcher Art, wie noch nie Etwas erschienen, geschweige denn gedruckt worden ist: alle Psalmen u. s. w., u. s. w. ***).

---

*) Dasselbe 1790.

**) Dasselbe.

***) Der Titel dieses zweiten Choralbuches ist: Die Gesangweisen der *CL* Psalmen David's nebst denen aller geistlichen Lieder, angenommen in der christlichen Gemeine der unveränderten Augsburgischen Confession, in den Niederlanden herausgegeben und mit einem *Basse continuo* von Gerhardt Fréderik Witvogel, Organist in der lutherischen neuen Kirche in Amsterdam, bei Johannes Convens dem jüngeren. Mit Privilegium. (*De zangwyzer van de* CL. *Psalmen Davids beneffens dic van alle de gentelyke liederen uangenomen in de christelyke Gemeente van de ouverander de Augsburgsche Geloofs Relydenis in deze Nederlanden in 't ligt gegeven en met een Basso Continuo vermeerdert door Gerhart Fredrik Witvogel, organizt in de luthersche Nieuwe kerk tot Amsterdam, by Johannes Covens de jonge. Met Privilegie*). In der Ausgabe, welche wir besitzen, ist das Privilegium weggelassen.

Digitized by Google

Nur bei Gerber*) steht Ricciotti als: „Ein Instrumentalist, unter dessen Namen man in Preston's Katalog (London 1797) ein gestochenes *Concerto for a full Band* angezeiget findet.“ Durch unsere Mittheilung weiss man nun etwas mehr, wenigstens ausser dem richtigen Titel, dass er in Holland und zwar im Haag ungefähr 1740 gelebt hat, während wir aus der Widmung an den Grafen Bentink deutlich sehen, dass dieser Graf ein ausserordentlich geschickter Dilettant (Violinist) gewesen ist. Wir behalten uns vor, die wenigen Musikalien aus Leyden nochmals zur Ansicht zu erhalten und hoffen dadurch vielleicht in Stand gesetzt zu werden sie nach ihrem Werthe zu schätzen.

Verschiedenes.

Kommenden Monat September werden in unserm Lande zwei Sängerfeste gefeiert. Das Eine findet in Wertheim statt, das Andere hier in Karlsruhe. An Letzterem werden dem Vernehmen nach sämmtliche an der Eisenbahnlinie und deren Nähe gelegene Gesangvereine theilnehmen; auch das Wertheimer Fest wird von einer bedeutenden Zahl von Vereinen besucht.

C. M. v. Weber's Sohn ist nach England gereist, um die Sache seines Vaters in Empfang zu nehmen, welche bestimmt ist, auf deutschem Boden eine des Meisters würdige Stätte zu finden. Dass ein England Besuchender, der sich um den Platz erkundigte, wo Weber's Sarg beigesetzt ist, von dem Sacristan der Capelle keine Auskunft erhalten konnte, endlich nach langem Suchen ihn erst unter anderen Särgen fand, die wie aufgebeugtes Holz in einem Magazine stehen, lässt erwarten, mit welchen Empfindungen der Sohn ihn in Empfang nehmen wird; besonders, wenn

---

*) *Alzoa ons te kennen is gegeven by Gerhart Fredrik Witvogel, Organist van de luther'sche Nieuwe Kirk tot Amsterdam, dat hy'na eene langdurige refeninge tot Grondige kennisse in de Compositien en Spulkanst was gekomen, en naar val vlyt en arbeyd tu dimste van de Liefnebberen van de Muzykkunste op nieuw chadde gecomponurty zovanig alweg weyt tn't ligt gekomen, veel min gedruckt zyn: alle de Psalmen* u. s. w.

Digitized by Google

er auf einem Blättchen von Pappendeckel den Namen Weber liesst. Also kein Mensch dachte bisher daran, den die Hülle eines so Reichbegabten bergenden Sarg anständig zu bezeichnen! ? —

Unser deutscher Altmeister Spohr hat in der Hauptstadt Frankreichs eine ihn sowie die Musiknotabilitäten von Paris gleich ehrende Aufnahme gefunden. Wenn gleich der gegenwärtige Zeitpunkt nicht günstig ist, um in Paris viel gute Musik zu hören, so wurden dem deutschen Meister doch jene Huldigungen, die man aller Orten dem anerkannten ausserordentlichen Verdienste zollt. Das Conservatorium hatte ihm ein Fest veranstaltet, bei welchem dem deutschen Componisten ein Concert von dem berühmten Conservatoroir-Orchester unter der Leitung dessen ausgezeichneten Dirigenten Habeneck gegeben wurde. Beethoven's Pastoralsymphonie und Spohr's Entstehung der Tonkunst waren zur Aufführung gekommen, deren alle Erwartungen weit übertreffende Gediegenheit unseren hochverehrten Landsmann in hohem Grade überraschte und ergriff! Als Zuhörer hatte sich (da es keine Jedermann zugängliche Production gewesen) ein Kreis von Verehrern Spohr's eingefunden.

Am Schlusse des Concertes erhielt Spohr nebst dem schmeichelhaftesten Dank für die Ehre seines Besuches, die auf die Gründung der *„societé des concerts“* geprägte Denkmünze überreicht. Solche Auszeichnung und ehrende Anerkennung fremden Verdienstes, muss jeden Kunstreund mit Freude erfüllen.

Bemerkungen der Redaction.

Unsere verehrten Correspondenten wollen doch gefälligst jene Einsendungen, welche einen Briefbogen übersteigen, mit der Fahrpost oder (wenn es nicht eilt) durch Buchhändlergelegenheit befördern lassen; da — besonders aus grosser Ferne eingehend — das Briefpostporto um so empfindlicher ist, wenn von einer an sich guten Arbeit, aus gebotenen Rücksichten kein Gebrauch gemacht werden kann! — Auch bitten wir „Alles für die Zeitschrift bestimmte“ nicht an den Redacteur persönlich, sondern lediglich an die Redaction zu addressiren. Einsendungen von Personen mit welchen wir noch nicht in Verbindung stehen, müssen wir uns franco erbitten, weil häufig auch Ungeeignetes erscheint und mit grossem Porto belastet ist.

Vorstände von Vereinen, die in unseren Blättern noch nicht erwähnt sind, wollen ihre dessfallsigen Notizen (mit Anschluss der Statuten) auf geeignete Weise einsenden, da derartige Veröffentlichungen in der Tendenz des Unternehmens begründet sind.

Die contrahirten Honorare werden von der Verlagshandlung jederzeit sogleich nach dem Abdruck der betreffenden Artikel entrichtet; dagegen willkürliche Anweisungen unbeachtet bleiben.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. **№. 4.** **August** **1844.**

Das Dilettanten-Quartett.

Geschildert

von

Carl Kummer.

Motto:

Nicht Früchte sind's die wir der Göttin streu'n —
Doch schmücken Blüthen auch ihr Heiligthum,
Ihr Wunsch ist nur, Euch Freunde, zu erfreu'n,
Sonst sucht sie keinen andern Ruhm,
Und diesen glaubt sie dann schon zu erreichen,
Wenn ihre Huldiger auch schwache Kräfte zeigen.

Es war im Jahre 1803, der Sommer hatte sich mit all' seiner Pracht auf das Verschwenderischste entfaltet und ein herrlicher Julimorgen reitzte die Bewohner von Lausanne auf dem nahen, vergnügungsreichen Montlenon zu lustwandeln. Unter den Spazierengehenden befanden sich auch die Studiosen theologiae Jaques, Antoine und Frédéric, welche, in Folge ihres begeisterten Gesprächs, die Aufmerksamkeit der Menge auf sich zogen. Die Ursache davon waren die Gebrüder Moralt aus München, welche

Digitized by Google

den vorhergehenden Abend eine Quartettunterhaltung gaben.

Bezaubert von der Kunstfertigkeit der Moralt, umstrickt von den Reizen des unsterblichen Beethoven und Mozart, hatten sie nur den einzigen Gedanken, (da sie alle drei musikalisch,) auch ein Quartett unter sich zu bilden.

Jaques hatte es durch anhaltenden Fleiss zu einer nicht unbedeutenden Fertigkeit auf der Violine gebracht, Antoine konnte die Violoncellparthie eines Bocherinischen oder Pleyel'schen Quartetts fehlerfrei vortragen, Frédéric endlich war als Violaspieler ganz an seiner Stelle. Nun fehlte aber der zweite Violinist! Wie und wo sollte dieser aufgetrieben werden?

Ein neues Semester begann. Neue Studenten zogen an, worunter sich zu ihrem grössten Glücke ein Violinspieler befand, welcher Charles hiess. Durch die Concerte der Moralt hörten sie zum ersten Male ein Haydn'sches, Beethoven'sches und Mozart'sches Quartett. Diese müssen nun beigeschafft werden, unter welcher Mühe einerlei, sie müssen sie haben, es war ihnen jetzt ihr Höchstes, es waren ihre Lieblinge geworden. —

Durch grossen Kostenaufwand mehrere obenerwähnte Quartette erlangt, studierten sie Tag und Nacht, vernachlässigten Speise und Trank, — und bald hätten sie durch ihren unermüdlichen Eifer die schönsten Früchte geerndtet, wenn nicht die unvermeidliche Stunde der Trennung dazwischen getreten wäre.

Ihr Geschick trennte sie weit, weit von einander und nur die Hoffnung, dass sie einst wieder durch die Fügung des Himmels einander näher kommen würden hielt sie aufrecht.

Frédéric bekam eine Pastorstelle im südlichsten Winkel vom Waadtlande, Antoine eine im Nördlichsten, Jaques und Charles blieben im Innern. — So verlebten die armen Kunstfreunde, zerstreut, jeder mit seiner Quartettstimme, an der er von früh bis späth in die Nacht

Digitized by Google

eifrig studirte, mit betrübtem Herzen, immer aber mit der lautesten Hoffnung ihrer baldigen Zusammenkunft, viele Jahre, und nur der häufigste Briefwechsel gab ihnen einige Linderung. —

Im Jahre 1815, als Napoleon aus den von Blut getränkten Gauen Deutschlands, wo Künste und Wissenschaften ein Jahrzehnt darniederlagen, und Alles wieder zu neuem Leben erwachte, als durch den Wiener Congress der Schweiz ihre alte Unabhängigkeit wieder eingeräumt wurde, veranstaltete man in Freiburg ein grosses Musikfest.

Jung und Alt, von nah und fern strömte zusammen, wessen Umstände es nur im Geringsten erlaubten, machte sich auf gen Freiburg, — — und unsere alten Quartettspieler sollten es nicht gethan haben? — Keineswegs! Welch' ein Strahl von Freude traf ihre Herzen, als sie hörten, was sich ereignen sollte!

Welch' ein Wiederseh'n!

Freude und Thränen erstickten ihre Worte, eng umschlungen lag Brust an Brust, und lange konnten sie sich nicht fassen. — Die ausgestandenen Drangsale und Beschwerlichkeiten in den Kriegsjahren hatten ihre Haare vor der Zeit gebleicht und ihre Wangen gefurcht, aber das innere Feuer brannte noch so hell wie früher, noch derselbe Eifer für ihr Quartett, wie vor Jahren, und ihr erster Toast bei einer Flasche Champagner war:

Vive notre Quatuor!

Nach beendeten Festlichkeiten in Freiburg wurde sogleich beschlossen, dass sie alle Jahre zur bestimmten Zeit zusammenkommen wollten, und zwar wechselsweise, bald bei diesem, bald bei jenem. Für dieses Jahr wurde bei Jaques, da er am nächsten wohnte, der Anfang gemacht.

Jetzt ging es bei weitem besser als vor Zeiten. Durch jahrelanges Studium jeder mit seiner Stimme auf das Beste vertraut, erfreuten sie sich eines herrlichen Ensembles, und

Digitized by Google

konnten nun in vollen Zügen die Genüsse, die ihnen jetzt Mozart und Beethoven verschafften in Fülle geniessen. —

Ein, in seine Heimath zurückkehrender deutscher Künstler, wollte seinem Freunde Frédéric, mit dem er lange Zeit correspondirt, den Abschiedsbesuch machen. Gegen Mittag in dem Pfarrdorfe angelangt, schlugen, als er im Begriff stand, die Thüre der Pfarrwohnung zu öffnen, bekannte Töne an sein Ohr, — es war das Dilettantenquartett, welches dieses Jahr (1838) bei Frédéric stattfand. Die liebenswürdige Gemahlin desselben begrüsste freundlich den Eintretenden.

„Ich glaube gar Sie haben Quartett in Ihrem Hause?"

„Ja freilich, erwiederte die Hausfrau, und zwar schon seit gestern früh. Es sind die drei Freunde meines Gemahls, welche sich alle Jahre einmal sehen, um Musik zu machen. Gestern früh um 5 Uhr fingen sie an und spielten fast bis Abends 9 Uhr; kaum fanden sie Zeit, einen Löffel Suppe zu nehmen. Nun hoffe ich aber, dass sie aufhören, besonders, da Sie Ihren Abschiedsbesuch machen."

„O, ich will sie nicht stören, sondern nur an der Thüre lauschen," erwiederte S . . .

Es war drinnen eine Pause entstanden; man war noch nicht einig, welches Quartett von Pleyel an die Reihe kommen sollte.

„Nehmen wir eines von jenen, die dem König von England gewidmet sind," rief Jaques.

„Nein, erwiederte der Cellist, die sind ja obligat und verlangen Virtuosen. Von dem immerwährenden Einsetzen mit dem Daumen ist mir fast noch meine ganze Hand lahm."

„Nun so schlage ich das Famose aus Bdur vor — ich weiss nicht, wem es dedizirt ist," sagte Antoine.

„*D'accord,*" riefen alle drei Uebrigen, „*c'est la fleur de tous les quatuors!*"

Digitized by Google

„Von Pleyel muss hinzugesetzt werden," erwiederte Charles.

„*Nimporte*" sagte Jaques, „die Künstler verschmähen heutzutags den Papa Pleyel, weil er Ihnen nicht gelehrt genug geschrieben, bedenken aber nicht, dass wir arme Dilettanten die Fugen und Contrapunkten nicht verstehen!"

Der Bratschist: „Ei was, über die sechs ersten Quartette von Beethoven (sprich aus Beethowen) geht doch nichts in der Welt."

Hierauf Jaques: „Die lasse ich mir noch gefallen. Aber die drei grossen, dem Fürsten Rasumovsky dedizirt, hole der Teufel. Ich mag sie nicht spielen."

„Nun, ich spiele lieber meine Stimme von diesen Quartetten, als ein Soloquartett in B von Mozart," sagte der Cellist.

„Du hast recht, mein Brüderchen, der Henker spiele aber die erste Violinparthie im Menuetto dieses Quartetts," erörterte Papa Jaques. — Wie mögen wir aber so viele Zeit verschwenden! — Vorwärts! Das Quartett begann.

Das cantable Thema trug Papa Jaques so süss vor, dass ihm die Uebrigen ein Bravo zuriefen. Es ging Alles über alle Erwartung. Pleyel wurde ein grosses Lob gespendet. Doch in dieses wollte Charles nicht ganz einstimmen. Ihm gehe nichts über die sechs Quartette von Beethoven; allenfalls würde er das von Haydn mit der berühmten Volkshymne gleichstellen.

„Dieses ist gewiss ein herrliches Tonstück, sagte Antoine. Das Volk, welches solch' ein Lied singen kann ist wahrlich nicht unglücklich, und dem Oestreicher, welcher ein so wunderherrliches Lied componiren konnte, gebührt die Krone der Unsterblichkeit!"

Begeistert ergriffen sie die Gläser und riefen: Es lebe Haydn!! —

Der an der Thüre lauschende Künstler trat ein. Ein allgemeiner Freuderuruf und „*le voilà, le voilà,*" scholl ihm entgegen.

Digitized by Google

„Nun haben wir ein Quintett.“

„Schon längst, sagte Frédéric, sehnte ich mich nach einem Quintette von Mozart.“

„Ich habe alle sechs“ versetzte Antoine, „welches ziehen Sie vor?“

„Alle sind unübertrefflich,“ erwiederte S . . . ., aber ich liebe vorzugsweise das aus C. — Nun wurde natürlicherweise dem Künstler die erste Violinparthie angetragen, und dass er sie im Geiste des grossen Meisters vortrug, lässt sich leicht denken. Alle waren hingerissen durch den Zauber der himmlischen Composition.

„O du einziger Mozart, warum musstest du so bald sterben,“ klagte Papa Jaques, und Thränen rannen über seine Wangen. Ehre der deutschen Nation, welche solch' einen Mann den Ihrigen nennen kann. „Ja, Deutschland ist der Lieblingssitz der Musen; welche Nation kann einen Haydn, Mozart und Beethoven aufweisen?“ —

Mittlerweile rückte der Abend heran und die Hausfrau trat mit der Bemerkung ein, dass das Soupé bereits auf dem Tische stehe.

„Ei was Soupé, rief der begeisterte Jaques; wenn man von Mozart regalirt wird, verlangt man nicht nach irdischen Speisen.“

„Der Magen ist aber damit nicht einverstanden,“ versetzte der Hauswirth — „kommen Sie, meine Herrn zum Soupé. —

„Ach, seufzte Jaques, spielen wir noch einmal das unvergleichliche Andante, und dann meinetwegen lasst uns zu Tische gehen.“ — Mit mehr Aufmerksamkeit wurde das Andante vorgetragen, und nun ging es an's Soupé.

„Sie wollen uns — Sie wollen die herrliche Schweiz auf immer verlassen?“ — fragte die Hausfran den Gast.

„Ich kann es Ihnen nicht verdenken, warf Jaques dazwischen, Sie haben bei uns lange segensreich gewirkt, und sich dadurch einen gerechten Ruf erworben: in der Länge der Zeit aber fühlt doch der Künstler das

Digitized by Google

Bedürfniss, in seine Heimath, die ihn vom Ausland achten gelernt hat, wieder zurückzukehren. Reisen Sie glücklich, Unvergesslicher und denken Sie manchmal an uns, an die Dilettanten, die Sie erst recht eigentlich in den Tempel der Kunst einführten; an Ihre zahlreichen Freunde, die Sie lieben und schätzen gelernt haben. Die Sehnsucht nach unsern Bergen aber führt Sie gewiss nach Jahren wieder zu uns zurück. Leitet Sie der Zufall an meinem Dörfchen vorüber, und ich — ich liege vielleicht schon längst im kühlen Grabe, o, so weihen Sie mir eine Thräne der innigsten Freundschaft!" Bei diesen Worten stand Jacques auf und umarmte den lieben Gast. Die Fröhlichkeit der Tafel war auf einige Zeit getrübt. Da ergriff der joviale Antoine das Glas, und brachte die Gesundheit des Scheidenden aus: „Seid unbesorgt meine Freunde, wir sehen ihn wieder ehe 5 Jahre vergehen."

„Du wohl, — aber ich alter Kerl, der schon mit einem Fusse am Rande des Grabes steht, ich schwerlich, sagte Papa Jacques." Geschickt wusste jetzt der angenehme Hauswirth die Unterhaltung auf eine fröhlichere zu lenken.

Der Rest des Abends wurde noch fröhlich genossen, wozu der feurige Neufchâteler 34er viel beitrug. Man begab sich erst um 12 Uhr zu Bette.

Kaum graute der Morgen, so wurde schon an des Künstlers Thüre gepocht.

„Allons, levez—vous, Monsieur! Le Quintett de Mozart en Sol mineur est sur le pupitre!"

Nüchtern wurde das Quintett begonnen. Der erste Satz ergriff, wegen seiner Leidenschaftlichkeit, mächtig die Gemüther. Die Krone dieses Werkes ist und bleibt das Adagio *Es*dur. Seelenvolleres hat Mozart nicht geschrieben. Das Quintett war beendigt. Papa Jacques stopfte sich eine Pfeife. Man sollte glauben, es müsse eine Pause eintreten.

„Nein, meine Freunde, keine Pause, wir dürfen die

Digitized by Google

wenigen Minuten nicht genusslos verstreichen lassen. Unser scheidender Freund sucht eines von den sechs famosen Quartetten Beethoven's aus. Mir aber gönnt das Glück bei meiner Pfeife Tabak zuhören zu können, es soll mir köstlich schmecken." Das erste Quartett auf *F* wurde ausgeführt. Jacques lehnte sich mit verschlossenen Augen in eine Ecke. Hin und wieder entschlüpften ihm Seufzer: *„Oh, c'est divin, — c'est délicieux, — oh, grand Beethoven!"* Nach beendigtem Quartett legte er seine Pfeife bei Seite.

„Ich bitte Sie meine Herrn, wiederholen wir nochmals das Quintett aus C von Mozart" — — da trat die Hausfrau mit der Bitte ein, zu frühstücken.

„Kommen Sie, lieber Herr," sagte sie zu dem Gast und erholen Sie sich für die Strapatzen, welche Ihnen diese Herrn verursachten."

„Nun, meine Herrn, sprach der Künstler zu den Dilettanten gewendet, ich habe Ihren Willen gethan, erfüllen Sie nun auch den meinigen und kommen Sie zum Frühstück." Nach dem Déjeuné wurde das unübertreffliche Quartett mit der berühmten österreichischen Volkshymne aufgelegt. Jacques drückte sich in eine Ecke und lauschte. Der Gast machte die Dilettanten auf die unvergleichliche Stimmenführung im Volksliede aufmerksam; wie eine Stimme nach der andern das Hauptthema auffasst und es jedesmal mit veränderter Harmonie durchführt. Es wurde bemerkt, dass Haydn einige Tage vor seinem Tod begeistert dieses Lied am Clavier vortrug und zwar in einer, für Oesterreich unglücklichen Epoche. Ergreifend wirkte dieses Andante auf Alle.

„Wahrlich, man möchte schon um dieses Liedes willen, ein Oestreicher sein. Alle unsere Nationallieder mit ihren Kuhreigen und Gejodel gebe ich für einen einzigen Takt in diesem Liede, sagte der in Thränen zerschmolzene Frédéric."

Digitized by Google

Unbemerkt kam der Mittag heran, und man setzte sich zu Tische. Der Hauswirth eilte in den Keller und holte mehrere in Sand vergrabene Grenadiers hervor.

Während man speiste, leitete Papa Jacques die Conversation absichtlich auf den Zustand der Musik in der Schweiz.

„Es ist bitter zu beklagen, meinte er, dass so viele musikalische Gesellschaften in der Schweiz so schnell in's Leben gerufen, sich eben so schnell wieder auflösen. Mangel des Geschmacks für schöne Künste ist ja in Republiken allgemein, dazu kommt noch unser veränderlicher und flatterhafter Charakter, welcher alles Stabile verwirft. Wir sind in dieser Beziehung kein Haar besser als unsere Nachbarn die Franzosen, Unsere Brüder, die deutschen Schweizer haben weit mehr Standhaftigkeit und Sinn für schöne Künste. Man gehe nur nach Zürich und überzenge sich davon.“ —

„Aber fiel Antoine in's Wort, du darfst deine Landsleute nicht so herunter setzen. In Genf hat neuerdings der Banquier Bartholong auf seine Kosten ein Conservatorium errichtet, welches segensreiche Früchte tragen wird.“

„Gebe der Himmel, dass du wahr sagst,“ versetzte Jacques; „Frankreich mit seinen 34 Millionen Einwohnern und ersten Conservatorium der Welt, hat bis jetzt, ausser Méhul und Boieldieu keinen Componisten geliefert, welcher an die Seite eines Haydn oder Mozart gestellt werden kann. Uebrigens darf die Existenz eines Conservatoriums nicht von dem Willen eines einzelnen Menschen abhängen, (denn es soll ein gemeinnütziges, vaterländisches Institut sein) sondern es muss entweder der Landesherr oder wenigstens die Regierung das Protectorat übernehmen. „Die Idee des würdigen Kaupert in Morges, ein helvetisches Conservatorium zu bilden, dessen Erhaltung aus den

Digitized by Google

Einnahmen der grossen helvetischen Concerte bestritten werden soll war recht gut, lässt sich aber bei uns Schweizern nicht ausführen. An Geld fehlt es uns gewiss nicht, wohl aber an gutem Willen und Ausdauer.

„Sind wir nicht einmal im Stande, unsern Kirchengesang zu reformiren. Wer uns singen hört in der Kirche, muss eine Heerde Bären zu hören glauben. Oefters möchte ich in meiner Sacristey auf und davonlaufen. Unsere Kirchen sehen aus wie Synagogen, unsere Lithurgie ist so nackt und kalt, was Wunder wenn uns die Mucker (moriers) zuletzt noch aus der Kirche treiben."

„Ehre der Geistlichkeit in Neufchâtel, welche neue Gesangsreformen in ihrem Cultus einführen will. Sie wird aber leider nicht durchdringen, denn die Landpfarrer dort scheuen eine heilsame Reform, wie die Eulen das Licht. Luther war ein trefflicher Mann, denn er verbannte die Musik nicht gänzlich aus der Kirche, während Calvin und Zwingli das Gegentheil thaten. Ich liebe nicht die geistliche Comedie der katholischen Pfarrer beim Gottesdienst, aber desto mehr die hocherhebenden Messen — — —." Ein Diener meldete dass das Dampfschiff angekommen sei, und längstens in einer Stunde wieder abfahre.

Der schwere Augenblick des Scheidens wird nun bald da sein, sagte der Künstler: „noch ein Stückchen und ich trenne mich auf ewig von Ihnen, von Ihuen, die sich so tief mir in's Herz geschrieben. Ich muss noch heute mit dem Dampfschiff nach M..... zurück."

Es trat eine Stille von einigen Minuten ein — alle waren tiefbewegt. Endlich unterbrach Frédéric die Stille, indem er sich an den Hals des Künstlers warf und mit erstickter Stimme sagte: *„ou peut-on être mieux, qu'an sain de sa famille?"* — —

Jetzt griff S.... nach Hut und Stock.

„Wir begleiten Sie bis an das Dampfschiff," riefen Alle. Eine kleine halbe Stunde war bis dahin zurückzu-

Digitized by Google

legen. — Schon dampfte der Kamin des Schiffes, alle Reisenden hatten sich schon auf dem Verdecke eingefunden. Jetzt schlossen die vier Dilettanten einen Kreis um den Künstler, küssten ihm die Stirne, segneten ihn ein und hoben ihn auf das Dampfschiff. —

Nun rauschten die Räder — es setzte sich in Bewegung — zwei Minuten, und der Gast, der Künstler, dessen Andenken in der Schweiz nie verlöschen wird, war ihren Augen entschwunden. —

Bei ihrer Zurückkunft im Pfarrhause fanden sie das Haydn'sche Quartett noch auf den Pulten, aber keiner wagte sein Instrument anzurühren. Ueberdiess war der Abend vor der Thüre, und am nächsten Tage mussten drei von den Pastoren wegen ihrer Sountagspredigt abreisen.

Schon um 8 Uhr gingen sie zu Bette; Morgens drei Uhr standen sie auf, und nahmen um fünf Uhr Abschied. Der Wagen des Papa Jacques wurde so mit Noten beladen, dass man eine wandernde Kanzlei zu sehen glaubte.

„Adieu, bester Freund, Adieu," riefen sie nochmals aus dem Wagen dem gastfreundlichen Frédéric zu!

„Ueber's Jahr bei mir," rief Jacques, „und nun Schwager vorwärts!" Frédéric blickte ihnen nach, bis sein Auge sie nicht mehr erreichen konnte, dann trat er in sein Haus und blickte wehmüthig-starr vor sich hin. —

Neun Monate darauf starb Papa Jacques aus Altersschwäche, — tief betrauert von seiner Gemeinde und lang beweint von seinen drei Freunden. Einige Zeit darauf folgte ihm sein College Antoine. Das Quartett war nicht mehr, denn es fehlte ihm die Seele.

Frédéric traf der Schlag auf der Kanzel, und der Jüngste unter ihnen, Charles, kam an die Stelle des Papa Jacques.

Digitized by Google

Der Mozartsverein in Nürnberg.

Seit Jahren wird unter dieser Bezeichnung der philharmonische Verein fortgesetzt, welcher sich vorher, aus der Liedertafel gebildet hatte.

Es war schon im Jahre 1829, dass in Nürnberg der erste grössere Gesangverein unter der Bezeichnnng Liedertafel gegründet wurde. Der wackere Kocher aus Stuttgardt hatte dazu bei einem Reisebesuch ermuntert, es verbanden sich Lehrer und andere Gesangfreunde und am 1. Mai 1829 fand eine Probeversammlung statt, welche sich des allgemeinsten Beifalls erfreute und die Constituirung der Liedertafel zur Folge hatte.

Die Unternehmer, die Localverhältnisse wohl beachtend, sahen ein, dass die äussere Form, dem Concertmässigen nicht zusage, sich viel mehr der Tafelrunde bei den preussischen Liedertafeln nähern musste und so wurde zwangloses Beisammensitzen der Zuhörer gestattet, jedoch immer die erste Stunde zu den geordneten Vorträgen bestimmt, nach deren Verfluss man sich erst geselligen Unterhaltungen überlassen durfte. Die Versammlungen wurden allmonatlich bestimmt und erfreuten sich der lebhaftesten Theilnahme. Geordnete Proben der activen Mitglieder in der Zwischenzeit bereiteten die Gesänge für die Versammlungen vor, und so war es möglich, immer auf möglichst Gutes zu achten, sowohl was Text als Composition betraf. Gedruckte Textprograme erhöheten das Interesse der Zuhörer. Gewöhnlich wurde mit einem Choral begonnen und dann ging man zu dem Vaterlandslied, dem Lob der Natur etc. und dem Trinklied über.

Als die Liedertafel so einige Jahre gewirkt hatte, erfuhr sie dasselbe Schicksal, wie die Gesangvereine in andern Städten. Aus Veranlassung einiger Anstände wegen Directionswahl traten im Jahr 1830 etwa 12 active Mitglieder aus und bildeten, vereint mit andern Gesangfreunden, einen eigenen Verein, den Liederkranz, der An-

Digitized by Google

fangs in gleicher Weise, blos für Männergesang wirkte, später aber den vierstimmigen Gesang in sein Bereich zog. Derselbe erfreut sich noch heute reger Theilnahme. Ein zweiter Abfall erreignete sich im Jahr 1837 durch den Austritt von etwa 20 activen und vielen passiven Mitgliedern, welche einen dritten Verein, den Singverein in's Leben riefen. Auch dieser Verein blüht fort und hat sich ebenfalls den gemischten Chor angeeignet.

Unabhängig von diesen drei Vereinen enstanden die Caecilia, der Tonkunstverein, der Freundschaftsverein, welche alle Monatsversammlungen geben.

Nachdem die Liedertafel 10 Jahre lang von ihrem ursprünglichen Plan, ausschliessend den Männergesang zu pflegen, nicht gewichen war, und sie Jahre lang, alljährlich am Feste des Königs grössere Gesangfeste herbeigeführt hatte, musste sie der Nothwendigkeit und der Forderung der Zeit weichen und den gemischten Chor zuziehen, mit dem sie aber zugleich besondere Rücksicht für das Instrumentale zu verbinden strebte, und sich sonach im Jahre 1839 als philharmonischer Verein constituirte. Derselbe konnte, besonders im Laufe des ersten Jahres, bedeutende Aufführungen geben, da sich viele Dilettanten für Instrumente und die gesammte Stadt- und Theatermusik anschlossen, welch' letztere sich indess schon im zweiten Jahr zurückzog. Dies hinderte jedoch die Fortführung nicht und es gelang, wenn auch mit mancher Sorge und bei wechselnder musikalischer Leitung, ihn in Achtung zu erhalten.

Einige eifrige Musikfreunde hatten inzwischen im Jahr 1842 den Versuch gemacht, eine Mozartstiftung für Nürnberg zu begründen und nicht ohne einen günstigen Anfang. Um diesem edlen Zweck unter die Arme zu greifen, beschlossen die Vorstände des philharmonischen Vereins diesen Letztern für die Zukunft als Mozartsverein zu bezeichnen. Doch nicht der Name Mozart allein sollte nützen, auch die Bestimmung, jährlich zwei Abende aus-

Digitized by Google

schliesslich der Aufführung Mozart'scher Compositionen zu widmen und bei günstigen Conjunkturen zur Stiftung Beiträge zu geben, wurden in Ausicht gestellt. Wenn Letzteres bis jetzt nicht erreicht wurde, so sind vom Erstern bereits mehrere sehr gelungene Momente aufzuzählen. So wurden im December 1842 zu Ehren Mozarts gegeben:

1. 8tes Quartett für Saiteninstrumenten. — 2. O Isis etc. für Männerchor. — 3. Arie für Sopran mit obligater Violine. — 4. Finale a. Idomeneo. — 5. Duett a. d. Entführung. — 6. Clavierconcert a. D. — 7. Cantate: Mächtiger etc.

Im Mai 1843: 1. Ouverture zu Idomeneo. 2—4. Bach'sche Arie, Terzett und Arie aus Figaro — 5. Adagio und Rondo aus dem Concert Nro. 20. — 6. Cantate: Gottheit! dir sei Preis etc. — 7. Adagio für Pianoforte. — 8. Tedeum laudamus.

Im December 1843: Requiem.

Aber nicht durch diese speciellen Aufführungen will sich der Verein die Ehre, Mozart's Namen zu führen, allein verdienen; er bestrebt sich überhaupt eine seiner würdige Tendenz durchzuführen und so wird beinahe in jeder Versammlung, ein Mozart'sches Saitenquartett, wechselnd mit Quartetten anderer Meister, gegeben; in den Gesangvorträgen herrscht der Ernst vor, wenn gleich nicht verfehlt wird, Abwechselndes zu bieten. Die wohllöbliche Redation der Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine, deren Wunsch die gegenwärtige Notitz hervorgerufen hat, möge aus den ihr beigelegten Textprogramen des verflossenen Jahres sich von der getroffenen Auswahl selbst überzeugen.

Unbemerkt darf nicht bleiben, mit welcher Aufmerksamkeit, mit welcher Theilnahme die oft 3—500 Personen zählenden Zuhörer aus sehr verschiedenen Ständen die Vorträge anhören und wie nicht selten das Andante eines Quartetts grössern Beifalls sich erfreut, als ein mit Eclat endigendes anderes Musikstüsk.

Digitized by Google

Die gegenwärtige Zahl der activen Mitglieder (Sängerinen und Sänger) ist 60. Die der passiven Mitglieder 24; dann der ausserordentlichen Mitglieder (meist Dilettanten für Instrumente 25. Zu Ehrenmitgliedern zählt der Verein die Namen eines Friedrich Schneider, R. von Seyfried, Pellegrin, Aloys Schmitt, Breiting, Dr. Fr. Liszt etc. Wenn gleich die Thätigkeit des Mozartvereins sich zunächst seinen passiven Mitgliedern widmet, so wirkt derselbe doch bei jeder Gelegenheit auch nach Aussen und unternimmt entweder selbst grössere Aufführungen im Verein mit andern Kräften, wie erst am Feste des Königs 1843 im September der Aufführung des Moses von Aloys Schmitt oder tritt andern bei, wie am Weihnachtsfest einer Academie für den Cölner Dom.

An der Spitze des Vereins stehen gegenwärtig:

A. Kündinger, Cantor der Spitalkirche, als musikalischer Dirigent.

B. Mainberger, Buch- und Musikhändler.

C. Röder, Waisenhauslehrer.

E. M.

Das 11. Musikfest der Rheinpfalz

in den letzten Tagen des Juli zu Zweibrücken gefeiert — wurde verherrlicht durch die Anwesenheit und Leitung Mendelsohn-Bartholdy's, in welchem unser Vaterland den ersten aller jetzt lebenden Tondichter verehrt.

Unter den gewählten Tonstücken glänzten: Beethoven's unsterbliche D Symphonie. Mendelsohns Paulus und desselben Meisters neuestes Werk: „die erste Walpurgisnacht" ein Werk, durch dessen tiefe poetische Auffassung dieser grosse Tondichter auch seinen hohen Beruf für dramatische Composition bewährte, und dessen Aufnürung bei allen Kennern den schon vielfach ausgesprochenen

Digitized by Google

Wunsch hervorrief, dass ihm eine dramatische Dichtung geboten werde, seiner Geistesrichtung entsprechend und seiner Bestrebungen würdig.

Die Ausführung der gewählten Tonstücke liess wenig zu wünschen übrig, denn die persönliche Leitung des grossen Meisters rief bei allen Mitwirkenden eine, jedes Hinderniss überwiegende Begeisterung hervor.

Ausgezeichnet war in der Parthie des Paulus und des Deniden (in der Walpurgisnacht) der rühmlichst bekannte Bassbariton Herr Oberhofer vom Hoftheater zu Carlsruhe), dessen grossartige schöne Stimme, edler, einfacher durchaus dem Geiste der Composition entsprechender Vortrag, deutliche Aussprache und taktfeste Tüchtigkeit ihm allgemeinen Beifall, welchen vor Allem Mendelsohn selbst laut aussprach, gewannen.

Die Festanordnungen gereichen dem Vereine und seinem Vorstande zu Ehr' und Lobe, sowie die biedere, gemüthliche, gastfreundliche Aufnahme, welche alle Gäste von Nah' und Ferne, bei den Bewohnern Zweibrückens fanden, stets in schöner dankbarer Erinnerung bleiben wird.

Möge dieser Verein, so wie Alle anderen Vereine unseres deutschen Vaterlandes — der Gedanke beseelen, dass nur die Aufführung anerkannter Tonwerke, unter der Leitung tüchtiger und bewährter Meister, geeignet sind, den Glanz dieser nationalen Musikfeste zu erhalten und zu erhöhen.

W. A. Mozart, Sohn unseres grossen Meisters, vielfach verdient um die Kunst, wenn gleich eben des berühmten Namens wegen den er führte, nicht immer nach Verdienst gewürdiget, weil man zu grosse Anforderungen an ihn stellte, ist in Karlsbad am Magenkrebs gestorben. Später werden wir ausführlicher über ihn berichten.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 5. September 1844.

Correspondenz mit Musikvereinen.

Darmstadt*).

Am 29. Januar 1844 fand durch den hiesigen Musikverein für Dilettanten, unter Mitwirkung der grossherzoglichen Hofkapelle, die wiederholte Aufführung des dramatischen Oratoriums „Wittekind oder der Sieg des Glaubens, Gedicht von Frau Louise von Plönnies, Musik von C. A. Mangold“ in dem grossen Saale der vereinigten Gesellschaft, in Gegenwart des grossherzoglichen Hofes, einschliesslich der zum Besuche anwesenden Grossfürstin Maria Alexandrowna von Russland kaiserlicher Hoheit und vor einer grossen Zahl ausgezeichneter Kenner statt.

Dem Musikfreude musste die Wiederholung dieser grossartigen Tondichtung eine um so erfreulichere sein,

*) Dieser Aufsatz ist zwar durch Umstände verspätet erschienen, verliert aber dadurch weder an Bedeutsamkeit noch wird sein Zweck verfehlt: „die Musikvereine auf das ausführlich besprochene Werk aufmerksam zu machen.“ D. R.

Digitized by Google

als das Auffassen der theilweise im strengsten Fugenstyl behandelten einzelnen Nummern, für das grössere Publikum mehr möglich wurde, sowie im Allgemeinen die Schönheiten derselben im Einzelnen mehr erkannt und gewürdigt werden konnten.

Der Compositeur hat mit dem vorliegenden Werke seinen Beruf zur höheren Composition, auf das bestimmteste documentirt und sich mit derselben in die Reihe der neueren ausgezeichnetsten Componisten gestellt. Darüber wird wohl nur eine Stimme sein, indem jede Forderung des Kenners auf das strengste befriedigt wird und die Wirkung eine wahrhaft grossartige und vollendete ist.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen glaube ich zur bessern Verständigung des Ganzen einiges über die Quellen und das Studium des Verfassers vorausschicken zu müssen, ehe ich zu einer näheren Analyse der einzelnen Theile des Oratoriums selbst übergehe.

Nach einer gediegenen und gründlichen Jugendbildung, war es vorzugsweise die Musik, welcher sich der angehende junge Mann hingab. In dem Hause des Vaters — des als Violinvirtuos bekannten Hofmusikdirectors Mangold — wurde er schon von der frühesten Jugend an mit dem Vorzüglichsten in der Musik bekannt. Einen vollständigen Unterricht in der Composition erhielt er bei seinem Bruder, dem als Componisten bekannten, hochverdienten Hofkapellmeister W. Mangold. Später begab er sich sodann zur weitern Ausbildung nach Paris und setzte theils im dortigen Conservatorium, und zwar in der Classe für höhere Composition von Berton, theils unterstützt durch den Rath der ausgezeichnetesten dort lebenden Componisten, eines Neukomm etc., auf's fleissigste seine Studien fort. — Eine seiner, in diese Zeit fallenden Compositionen, eine hymne patriotique, Text von Victor Hugo wurde von 800 Schülern der Mainzer'schen Chorgesangschule — bei welcher er längere Zeit als Mitlehrer beschäftigt war — und einem sehr zahlreichen Orchester im Concertsaale der rue

Digitized by Google

St. Honoré auf's glänzendste und mit vielem Beifall aufführt.

Ausser seinen prastischen Uebungen fand er in Paris, wie schon früher in London und später an verschiedenen Orten Deutschlands, vielfache Gelegenheit den grossartigsten und vorzüglichsten Aufführungen älterer und neuerer Meisterwerke beizuwohnen.

Mit besonderer Vorliebe widmete er sich dem Studium der Händel'schen und Bach'schen Meisterwerke, und es waren ihm die kräftigen Chöre des Ersteren und die wunderbar verschlungenen und tiefgefühlten Compositionen Bach's stets eine reiche Quelle und die Ideale seines Strebens.

Nicht ohne Beziehung auf seine fernere Entwicklung blieben die grossartigen Compositionen der neuesten Tondichter, von welchen namentlich Mendelsohn-Bartholdy's Werke, und vor allen dessen „Paulus" einen entschiedenen Einfluss übten. Letzteres Werk gab unserm Künstler, bezüglich des Bestrebens, die Gediegenheit der älteren Schule, mit der vollendeten Technik der neueren sachgemäss zu verbinden, die gemessene Richtung, und wenn die hohe Tendenz in dem Mendelsohn'schen Meisterwerke nie verkannt werden wird, so müssen wir jede Nacheiferung in der bezeichneten Art, lobend anerkennen.

Ausser dem vorliegenden grösseren Tonwerke hatten wir vielfache Gelegenheit uns an seinen seelenvollen Liedercompositionen, seinen Trio's für Pianoforte, Violin und Violoncell, an seinen Chören ohne Begleitung, namentlich seinen Männerchören zu erfreuen, von welchen letzteren auch anderwärts, z. B. im Frankfurter Liederkranze, mit verdientem Beifall vorgetragen wurden. Eine ernstere Richtung sprach sich schon früher in dem mehrmals zur Aufführung gebrachten 123. Psalm aus.

Von vielen Seiten wird die, in manchen Fällen leider richtige Behauptung aufgestellt, dass der Sinn für das Höhere im Leben, für Religion und alles Heilige dem Spe-

Digitized by Google

culationsgeiste unserer Tage gewichen sei. Wie sehr muss es erfreuen, wenn man mit Werken der vorliegeuden Art, das Gegentheil bezeugen kann, mit Werken, die so reif durchdacht, mit der glühendsten Begeisterung geschaffen sind und in ihrer Wirkung die frommste Ergebung erzeugen. Ehre dem aufstrebenden Talente, welches zum wahren Heil der Kunst und der derselben angehörenden Interessen, eine Bahn wie Herr Mangold betritt.

Ich führe hier noch an, dass, um auch den Standpunkt des Componisten, als ausübender Künstler zu bezeichnen, demselben seit fünf Jahren die Direction des Musikvereins für Dilettanten anvertraut, und wie diese Stellung für den Verein eine wahrhaft segensreiche geworden ist. Vor Allem hat sich Herr Mangold durch das gründliche Einstudiren der grössten Meisterwerke von Händel, Mozart, Beethoven, Haydn, Bach, Graun etc. und durch die hiermit erzielte Förderung des guten Geschmacks, die höchste Anerkennung erworben und den ihm anvertrauten Verein auf eine ehrende Höhe erhoben. Derselbe hat hierdurch weiter in sich eine Festigkeit erhalten, wie wir sie selten bei ähnlichen Vereinen vorfinden, was lediglich der zweckmässigen und consequenten Leitung eines solchen Instituts beizumessen ist.

Nach den vorstehenden Andeutungen gehe ich zu dem Hauptwerke des Componisten über.

Das Oratorium theilt sich in zwei Hauptabtheilungen.

Die Introduction in *d dur* beginnt mit dem canonartig gearbeiteten Instrumentalsatze, dessen Grundidee auch in dem gesammten Chore bis zum Schlusse durchgeführt ist. Er bezeichnet die Rückkehr Carls des Grossen aus der Schlacht und zugleich seinen feierlichen Einzug in Aachen.

Der Componist lässt zuerst ganz schwach markirt die Bässe mit dem Thema beginnen; durch ein steigendes *crescendo* wird das Nahen des Zugs angedentet, bis nach und nach durch die verschiedenen Eintritte der tieferen und höheren Instrumente, der Hörner — unter figurirter Be-

gleitung der Bässe, Violoncello und Violen, dann der Violinen, Flöten, Oboen und der Trompeten etc. das wirkliche Erscheinen des Zugs bezeichnet wird.

Das fröhliche Getümmel des Zugs, das Aufjauchzen eines freudeberauschten Volkes, das sich von allen Seiten und aus weiter Ferne immer näher herandrängt und dann in frohem Jauchzen ausbricht, wird malerisch den Sinnen des Zuhörers vorgeführt.

Besondere Erwähnung dürfte der kühne Eintritt der Tenor- und Altstimmen mit dem Hauptthema *unisono*, ohne Begleitung, verdienen.

Nachdem das Hauptthema theils mit, theils ohne Begleitung von der ganzen Masse des Chors gesungen ward, geht das Thema wieder in den Instrumentalbass und die vier Singstimmen treten in dem Thema in doppelter Bewegung nach einander recitirend ein. — Es folgt sodann ein Zwischensatz in *h moll* vom Orchester allein (eine Anspielung auf das Vorüberziehen gefangener Sachsen). —

Nach diesem greifen Bässe, Tenorstimmen und hierauf der Alt, das Thema in *a dur* wieder auf, und es bewegen sich darauf folgend die Sopranstimmen allein in einer ländlichen Melodie — indessen das Grundthema von dem Orchester fortgeführt wird — gleichsam als Ausdruck der dem Kaiser vorangehenden Jungfrauen. Das Schmettern der Trompeten, zeigt das Herannahen des Kaisers an, worauf der ganze Chor mit vollem Orchester eintritt und dem Helden entgegenjauchzt.

Der Componist legt nun das Hauptthema in sämmtliche Seiteninstrumente *unisono*, wozu der Chor, das Thema noch einmal so langsam vortragend, hinzutritt. — Nach dem fugirten Eintritte: „Heil dir o König!“ schliesst sich die Introduction unter dem Zusammengreifen des gesammten Chors und Orchesters — bei letzterem die Violinen und Bässe *unisono* in lebhaften 16theil Figuren.

Von vieler Wirkung ist der unmittelbar hierauf ein-

tretende, sehr contrastirend mit der vorhergehenden Introduction gehaltene Choral:

„Lobet den Herren den mächtigen König der Ehre!“ etc.

Die erste Strophe von den Frauenstimmen allein vorgetragen. Begleitung: Flöten, Violen und Violoncellen.

Die zweite Strophe:

„Lobet den Herren und seinen hochheiligen Namen!“ etc.

vom ganzen Chor, vierstimmig und mit Begleitung von Hörnern, Flöten, Oboen, Violinen und Bässen.

Ein kräftiger Eintritt der Posaunen und Hörner leitet zu dem sechsstimmigen Männerchor in *es dur* (3 Tenor, 3 Bassstimmen).

„Auf's Neue, Herr, hast Du den Ruhm bewährt,
„Der Deinen Namen zu den Wolken trägt.“ etc.

eine ausserordentliche Wirkung macht. Die höchste Steigerung liegt in den Worten:

„Und durch das Dunkel strahlt das Christenthum.“ —

Vorzüglich sind die Uebergänge aus düsteren Harmonien zu helleren, aus dem *pp.* zum stärksten *ff*° gelungen.

Der Schlusssatz ist recitativisch, *unisono* in allen Stimmen.

Hierauf leiten die Blasinstrumente in die dritte Strophe des Chorals (wie die beiden vorhergehenden in *g dur*) alle Stimmen *unisono.* Das ganze Orchester begleitet denselben mit vortrefflich gewählten Zwischenspielen.

Charakteristisch tritt Karl der Grosse in der ersten Bassarie auf:

„Dem Herrscher aller Herrscher sei die Ehre,
„Er war mit mir und meinem tapfren Heere.“ etc.

Sie enthält einen sehr melodischen Zwischensatz:

„Nicht rasten will ich bis im Abendland
„Die Völker all' umschlingt des Glaubens Band“ etc.

und wird durch den der Arie würdigen kräftigen Chor geschlossen. Er enthält das Hauptmotiv aus der vorhergehenden Bassarie:

„Dem Herrscher aller Herrscher sei die Ehre“ etc.

Digitized by Google

Eine der lieblichsten Sätze ist ohnstreitig die hierauf folgende Sopranarie.

„Durch Wolkenmacht
„Glänzt Sternenpracht!
„So leuchtet mild
„Des Kreuzes Bild; etc.“

mit Violoncellsolo. Seelenvoll vorgetragen erreicht dieses Musikstück eine Wirkung wunderbarer Art.

Hierauf der Choral Nro. 5:

„Das Reich der Liebe, Herr, lass' es erscheinen“ etc.

in *d dur* vierstimmig ohne Begleitung.

Von würdiger Haltung ist das Recitativ des heiligen Winfried:

„Mich treibt der Geist hin zu den Heiden,
„Verkünden will ich Jesu Leiden! etc.“

an welches sich der Chor Nro 6, *b dur*:

„Du Heiland bist für uns am Kreuz gestorben,
„Hast durch den Tod uns ew'ges Heil erworben etc.“

(eine freie Fuge) reiht. Er zeichnet sich neben seiner freien ungekünstelten Haltung, durch eine vortreffliche Instrumentirung aus.

Das Thema, dem vorhergehenden Choral entnommen, tritt zuerst nach einer kurzen Instrumentaleinleitung, in den Bässen, dann im Tenor, Alt und Sopran leicht dahinfliessend, ein. Die melodische Durchführung der vier Singstimmen, begleitet von dem *pizzicato* der Seiteninstrumente, übt einen eignen Zauber aus. Der erste Satz schliesst in *f dur*. Posaunen und Trompeten treten nacheinander mit *f, as, des*, sodann die übrigen Blasinstrumente mit dem vollständigen Dominant-Septimenaccord *des, f, as, ces*, ein. Die Singstimmen reihen sich sechsstimmig in breiten Noten auf den *ges dur*-Accord mit den Worten:

„Dein Reich der Liebe, Herr lass' es erscheinen“

daran; bei dem Worte „Herr!“ von allen Blasinstrumenten unterstützt. — Eine Stelle von der grossartigsten Wirkung. — Der Componist greift das Hauptthema wieder auf, imitatorisch in den verschiedenen Stimmen, leitet wieder in

Digitized by Google

die Haupttonart zurück und benutzt es dann kanonisch in allen vier Stimmen.

Von rührender Wirkung ist die Piano-Stelle am Schlusse des Chors:

„Du hast durch den Tod — hast durch den Tod etc.“

und dann der Aufschwung bis zum ffmo des ganzen Orchesters, bei den Worten:

„uns ew'ges Heil.“

Nach dieser Erhebung tritt der Chor allein in einem Piano-Satze, ohne Begleitung, ein:

„uns ew'ges Heil erworben“

an welchen sich die Blasinstrumente *piano* anreihen und wie ein ferner Hauch leise verschweben. — Der Augenblick der Verklärung ist dem Gläubigen geworden! —

So wie nun dieser Chor in seinem ganzen Bestande, einige kräftige Momente abgerechnet — sanfter gehalten ist, wie sich in demselben eine innige heilige Empfindung, gewissermaassen das Christenthum in seinen heiligsten Lehren — ausspricht, tritt dagegen im strengsten Gegensatze der nachfolgende wilde Sachsenchor Nro. 7 ein.

Diese wilde Leidenschaftlichkeit ist bis zur Schlussscene der ersten Abtheilung beibehalten, wo sie mit der Scene am Hofe Carls des Grossen, einer muthvollen, kräftigen Erhebung weichen muss,

In Nro. 7 beginnt nach einem kurzen Vorspiel, das uns in das nächtliche Dunkel des heilgen Hains versetzt, der Chor der Druiden — *es moll* — *pianiss. unisono.*

„Nacht senkt sich auf den heil'gen Hain“

und steigert sich bis zum ffmo, gehoben durch eine besondere Orchesterwirkung, bei den Worten:

„Bis wieder uns die Göttin nah,
„Ist unser Tag der Rache da!“

Hierauf leitet ein sehr charakterisches Zwischenspiel zum Chor der Krieger ein:

„Der Tag der Rache naht!
„Es reift die blut'ge Saat! etc.“

Derselbe folgt vierstimmig. Die beiden Chöre treten

Digitized by Google

später zusammen; die Bässe *unisono* mit dem ruhigeren Motiv des Druidenchors:

„Nacht senkt sich auf den heil'gen Hain etc."

der Tenor zweistimmig und imitirend mit dem wilderen Motiv des Kriegerchors:

„Der Tag der Rache naht etc."

Die effectvolle Orchesterbegleitung vollendet das grosse Ganze.

In dem auf diesen Chor folgenden Recitativ der Seherin Velleda (Sopran) verkündet dieselbe den Sachsen Sieg.

Hierauf in Nro. 8 das Doppelduett der beiden Seherinen Velleda und Alruna (Alt):

„Die Götter sind mit uns'rer Sache etc."

in *e dur* und der beiden Anführer Wittekind (Tenor) und Albion (Tenor):

„Kämpft Brüder mit kühnem Muth
„Rächt der Brüder Blut! etc.

in *a moll* mit später eintretendem Frauen- und Männerchor.

Die Scene Nro. 9 zwischen Velleda, Wittekind, Winfried und dem Chor der Sachsen ist durchaus dramatisch gehalten:

Velleda: „Wer naht im Abendschein
„Sich diesem heil'gen Hain?"

Wittekind: „Mein wildempörtes Blut
„Verkündet mir den Feind!"

Kräftiger Eintritt des Chors in *c dur*. *Allegro*:

„Schlagt ihn nieder, der es wagte,
„Sich zu nahen diesem Hain!
„Schlagt ihn nieder, lasst die Christen
„Uns als Opfer Irmin weih'n! etc.

Wittekind: „Haltet ein! Haltet ein!
„Es ist ein Abgesandter, ein Priester."

Das Auftreten Winfrieds wird durch Posaunen angedeutet.

Wittekind: „Was führte dich, o Christ,
„In's Lager der Feinde?"

Winfried: „Friede! Friede! sei mit euch!
„Ich künde Gottes Reich! etc."

Arioso in *f dur*. Die Scene führt sich hierauf bis zum

Digitized by Google

Schusschore fort und endet, unter einem tumultarischen Presto, mit dem Tode Winfrieds

Der Aufregung welche das Ganze nothwendig erzeugen muss, indem von dem Componisten alle Elemente ergriffen wurden, dieselbe bis zur höchsten Steigerung anzutreiben, folgt beruhigend der eintretende Choral: *as dur* Nro. 10:

„Aufersteh'n, ja auferstehn wirst du mein Staub etc."

Er gehört im strengen Sinne genommen nicht eigentlich zur Handlung und giebt hier, wie in älteren Oratorien, den Ausdruck einer bei der historischen Erzählung anwesend gedachten christlichen Gemeinde. Der Componist hat die bekannte Melodie beibehalten.

Die erste Strophe beginnt unter einer kurzen Insrumentaleinleitung mit drei Solostimmen (Alt, Tenor und Bass). In den Zwischenspielen bewegen sich die Violinen *piccicato* in 8theil Figuren, die Clarinetten, Hörner, Fagotten in einzelnen abgebrochen Klagetönen.

Die zweite Strophe wird durch den ganzen Chor (dreistimig: Sopran und Alt *unisono*) wiederholt. Zwischenspiele und Nachspiel wie vorher.

Die nachfolgende Scene versetzt uns an den Hof Karl's des Grossen in Aachen.

Eine Bote (Tenor) verkündet dem Kaiser die Nachricht, dass die Sachsen von neuem unter Wittekind aufgestanden und im wilden Sturme losgebrochen seien, worauf Karl's zweite Arie Nro. 11 *d dur* folgt, die ihrer eigenthümlichen Haltung nach zu den originellsten Sätzen des Oratoriums gehört.

Der Rhythmus bewegt sich regelmässig von zwei zu zwei Takten abwechselnd im $^3/_4$ und $^2/_4$ Takte. Der stets in den $^3/_4$ Takt einschneidende nnd durchgreifende $^2/_4$ Takt bezeichnet sehr charakteristisch den festen und kräftigen Willen des Kaisers:

Digitized by Google

„Mit diesen starken Arm will ich ihn niederschmettern!
„Sie sinken in den Staub mit ihren falschen Göttern!
„Und riefe wider mich die ganze Welt,
„Ich stürz' ihn in den Staub, weil Gottes Arm mich hält."

und dessen Sicherheit und stolzes Bewustsein, denselben auch durchzuführen.

Nach dem Recitativ (Sopran):

„So zieh' auf's Neue aus, du kühne, tapf're Schaar,
„Zum Kampf für's Vaterland, für König und Altar!"

beginnt der Schlusschor der ersten Abtheilung, *(es dur)*.

Dieser brillante, von einem kriegerischen Geiste belebte Chor, besteht aus einer freien Doppelfuge und endigt auf eine wahrhaft überraschende Weise mit dem Choralartigen Vocalsatze ohne Begleitung:

„Gott schirmt mit mächtigem Arm,
„Gott schirmt sein Volk." —

Die zweite Abtheilung wird in der nächsten Nummer besprochen.

Sängerfest zu Grebenstein.

Die Leser dieser Zeitschrift kennen bereits (aus dem 3. Bande, Seite 76) den Fulda-Werra-Sängerverein. Wir führen hier die Geschichte fort, um zum Gegenstand dieser Zeilen, dem heurigen Sängerfeste, zu kommen.

In einer Directoren-Versammlung (im December 1842) wurde beschlossen, dass alljährlich ein Sängerfest gefeiert werden solle. Die Wahl des Versammlungsortes für das Jahr 1843 fiel auf Münden, das an der Wiege der Weser reizend gelegene Städtchen. Die Feier des Festes ging vom 10.—12. Juni daselbst auf äusserst solenne Weise von Statten; Referent fürchtet diese Zeilen zu weit auszudehnen, wenn er die Details dieses Festes, dessen Erinnerung in allen Theilnehmenden fortleben wird, hier mittheilen wollte.

Für das heurige Jahr war Grebenstein zur Vereinigung der Liederfafeln zum Liederfeste gewählt. So waren denn

Digitized by Google

die Tage vom 20. — 22. Juli Zeugen der harmlosen Unterhaltung fröhlicher Sänger, die Ein Zweck hier vereint, die im gemeinsamen Streben nach Einem Ziele ihre Kräfte stählen. — Der 20. Juli war zum festlichen Empfang der herzu eilenden Sänger und zur Concertprobe bestimmt. Der Abend dieses Tages vereinte die Mehrzahl derselben im Saale des Kaunek'schen Gasthofs zum fröhlichen Gelage.

Am folgenden Morgen begrüssten die auf dem Kirchplatz versammelten Sänger den jungen Tag mit dem schönen Choral: „Dich seh' ich wieder, Morgenlicht!" und einigen andern passenden Gesängen. Die Feier des Morgengottesdienstes wurde dadurch erhöht, dass sämmtliche Sänger, mit Begleitung von Blasinstrumenten und Pauken: „Herr Gott Dich loben wir," vortrugen.

Nachmittags 1 Uhr begann das Concert; das Repertoir war reichhaltig. Wir hörten zuerst die trefflich executirte Ouverture aus „Joseph" von Mehul. Hierauf folgte der Doppelchor: „Haltet Frau Musica in Ehren" von Rochlitz mit Orchesterbegleitung. Die Wirknng dieses Chores ist äusserst imposant; er eröffnete auch im vorigen Jahre (in Münden) den Reigen. Ferner: die Mottette von B. Klein „Herrlich ist Gott" ohne Instrumentalbegleitung. Das „Vater unser" von Geisler mit Orchesterbegleitung lobenswerth gesungen, befriedigte Referenten dennoch nicht, weil die Composition doch stellenweise sehr matt ist.

Mannigfaltigkeit wurde dadurch in das Concert gebracht, dass mit den genannten Chören Solo-Vorträge abwechselten. So sang Herr Schäffer (vormals Tenorist am Hamburger Stadttheater) eine Arie aus seiner Cantate: „das Lob der Eintracht;" Schäffer ist das belebende Princip dieses Sängervereins; alljährlich macht er die Reise von seinem Wohnorte Hamburg in seine Vaterstadt, um an den Sängerfesten Theil zu nehmen. Möge seines Tenors Klangfülle noch viele Jahre auf diesen Festen ertönen! —

Der Liedertäfler Herr Wenk aus Grebenstein trug

Digitized by Google

die Tenorarie: „Mit Würd' und Hoheit angethan“ aus Haydn's Schöpfung vor; ferner

Herr Musikdirector Wackermann aus Quedlinburg die Bassarie aus der schon erwähnten Schäffer'schen Cantate: „Lob der Eintracht.“

Herr Rosenkranz aus Cassel spielte Orgelvariationen von A. Hesse.

Den Schluss des Concertes machte eine Cantate *) von Schäffer, unter des Componisten Leitung zu seiner vollkommnen Zufriedenheit gesungen, Die Solo's waren durch Mitglieder der Liedertafel besetzt

Ueber den Vortrag sämmtlicher Chöre war nur Eine Stimme unter den Zuhörern; Referent schliesst sich ihr mit der Ueberzeugung an, dass binnen Jahresfrist die versammelten Sänger durch fleissiges Studium gute Fortschritte gemacht haben.

Nach dem Concerte folgte der Fahnenzug durch die Hauptstrassen der Stadt, und dann das Festmahl, wobei Gesänge (von einzelnen Liedertafeln) abwechselten. Festball an zwei Orten beschloss die Feier des Tages.

Am Montag fanden sich die noch anwesenden Sänger bei einem gemeinschaftlichen Frühstück. Hier wurde durch den Director der Grebensteiner Liedertafel (Herrn Lehrer Grossberndt) verkündigt, dass die Sänger von Melsungen beantragt hätten, das Fest in dieser Stadt zu feiern, — der Vorschlag ward durch Acclamation acceptirt.

M.

---

*) Geistliche Cantate: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte.“

Digitized by Google

VIERTE PREIS-AUFGABE

DES

NORDDEUTSCHEN MUSIK-VEREINS

IN HAMBURG.

Einladung an deutsche Componisten zur Preisbewerbung.

Die Gedichte Nro. 1 und 2 (hier buchstäblich abgedruckt) sind in Musik zu setzen

für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianofortebegleitung (alles Weitere: Form, einfache oder durchgeführte Composition etc., wird natürlich der Einsicht anheimgestellt, unter Ermunterung zur möglichsten Originalität, ohne Anklänge, Nachahmungen etc.),

und setzen wir für die gelungenste Composition eines jeden Gedichts einen

Ehrensold von **6 Ducaten,**

also 12 holländische Ducaten für beide.

Auf das 3. Gedicht, welches sich vorzüglich zur Declamation mit einer melodramatischen Begleitung eignet, stellen wir einen

Ehrensold von **30 holländ. Ducaten,**

für die beste melodramatische Composition, welche mit gewöhnlicher Orchesterbegleitung (2 Violinen, Viola, Contrabass, Violoncell, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Fagotten, 2 Trompeten, Posaune und Pauken) in Partitur mit beigefügtem Clavierauszug geschrieben sein muss.

Die vorerwähnten Gedichte, welche vom Norddeutschen Musik-Verein mit Preisen gekrönt wurden und nun zur Composition veröffentlicht werden, sind folgende:

Nro. 1.

Wo ist des Rheines Hort?

Wohl in den Rhein versenket
Ruht nun des Hagen Hort;
Man hat sich tief gekränket,
Wo in dem Rhein der Ort;
Doch, wie sie auch gerungen
Mit Wünschelruth und Wort —
Den Hort der Nibelungen,
Kein Barde trug ihn fort.

Er hatt' sich längst verloren,
Doch nimmer seine Kraft;
Im Wein, am Rhein geboren,
Da pufft sie, schäumt und schafft.
Denn aus dem Gold des Hortes
Erquoll das Traubengold;
Hei, wie es jedes Ortes
In den Pokalen rollt!

Digitized by Google

D'rum sind die deutschen Zecher
So sehr dem Rheinwein hold;
Man schlürft mit jedem Becher
Der Nibelungen Gold.
Und mit dem Gold der Starken
Schlürft man der Starken Kraft;
D'rum haus't in Deutchlands Marken
So trutz'ge Männerschaft. **B. Ernst.**

Nro. 2.

Lied.

Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen,
Doch sprich, wo weil' ich, wenn es wieder blüht?
Wo werden mich die ersten Schwalben grüssen?
Ach ferne, fern der Süssen;
Und nimmmer steht in Freuden mein Gemüth.

Sonst sang ich wohl durch Flur und Bergeshalde
Im braunen Herbst, in flock'ger Winterzeit:
O Frühling, schöner, komm zu deinem Walde,
Komm balde, balde, balde;
Nun sing' ich schöner Frühling bleibe weit.

Umsonst! Wie jetzt sich Haid' und Forst entkleiden,
So blüh'n sie neu, was kümmert sie mein Gram?
Das Veilchen kommt, ich muss es eben leiden,
Muss wandern und muss scheiden;
Doch o! wie leb' ich, wenn ich Abschied nahm?

Emanuel Geibel. *)

Nro. 3.

Die Freude wollte sich vermählen.

Die Freude wollte sich vermählen,
Die frei doch war so lange Zeit:
„Ich bin noch jung, noch kann ich wählen,
An Freiern soll es mir nicht fehlen;
Sie lieben all' mein buntes Kleid.
Und wer erst den Verlobungsring
Aus meiner weichen Hand empfing,
Dem soll das gold'ne Glück auf Erden
Nie treulos werden."

Da kam das Spiel und bot ihr Karten;
In seid'nen Schuhen sprang der Tanz;
Ihr winkt der Blumenfreund zum Garten;
Der Bücherwurm bot alte Schwarten;
Der Wuch'rer ihr des Goldes Glanz;
Es kommt sogar ein Jägersmann,
Ob er sie nicht erjagen kann,
Er will mit Hunden, Netz und Stangen
Die Flücht'ge fangen.

---

*) Einsendungzeit für Nro. 1 und 2 Mitte November d. J. für Nro. 3 Ende Juni 1845.

Auch kam, behängt mit falschem Flimmer,
Das Lustspiel und das Trauerspiel;
Ein Krieger bot der Waffen Schimmer,
Ein Zierling des Geschmeides Glimmer,
Ein Reimer ihr den Gänsekiel;
Der lockt mit Wagen und mit Ross,
Und der mit der Lakaien Tross;
Der will sogar mit bunten Tauben
Das Herz ihr rauben.

Noch naht mit morgenrothen Wangen,
Im Rosenkranz, der Liebesgott;
Er will das zarte Kind umfangen,
Nach ihrem Ringe will er langen,
Der flüchtige, der schöne Gott.
Der Freude wallt die junge Brust,
Es drängt die nie gekannte Lust,
Sie mögte für ihr ganzes Leben
Sich ihm ergeben.

Doch sieh! Wer kommt mit leichtem Schritte?
Ein Brüderpaar naht, Hand in Hand:
Die nehmen rasch in ihre Mitte
Die schöne Maid, mit zarter Sitte
Um sie geschmiegt der Arme Band.
Das Aug' ist hell, die Stirne glatt,
Die Lippen sind ein Roseublatt,
Die Wangen frisch, und Blumen glänzen
Auf Lockenkränzen.

„Wer seid ihr, dass ihr mich umwunden
Mit eurer Arme sanftem Zwang?“ —
„Wir haben oft dich schon gefunden;
Wir waren immer treu verbunden,
Wir sind der Wein und der Gesang.
O bleibe frei, du schöne Maid
In deinem leichten, bunten Kleid!
Wir sind dir immer treu geblieben
In unserm Lieben.“

Da küsst die Braut sie unverhehlet,
Und lächelt rechts und lächelt links:
„Wenn zur Geliebten ihr mich wählet,
So bleib ich immer unvermählet,
Und treu gewärtig eures Winks.“
Sie küsst den Wein im neuen Drang;
Umschlingt erglühend den Gesang:
Und heisser geben Wein und Lieder
Die Küsse wieder.

Dr. F. Helms.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 6. September 1844.

Correspondenz mit Musikvereinen.

Darmstadt.

(Forsetzung und Schluss.)

Die zweite Abtheilung beginnt mit dem Chor Nro. 13.

„Herr! Herr! Du bist unsere Zuflucht für und für! etc.“

Der fünfstimmig gehaltenen grandiosen Einleitung *Maestoso*, $^4/_4$ Takt, folgt in schnellerem Tempo, $^6/_8$ Takt, die Fuge

„Ehedem die Berge waren etc.“

zu dem Choral:

„Eine feste Burg ist unser Gott etc.“

In diesem durchgearbeiteten Satze hat sich der Componist als äusserst gewandten Meister gezeigt, dem keine Aufgabe in fugirter Weise zu schwierig ist.

Die Fuge wird dreistimmig in den Alt-, Tenor- und Bassstimmen fortgeführt, bis die Sopranstimme die erste Strophe des Corals vollendet, sodann übernehmen die Saiteninstrumente den weiteren Verfolg des Fugenthemas, während der ganze Chor, vierstimmig, von dem übrigen

Digitized by Google

Orchester auf's kräftigste unterstützt, die zweite Strophe des Chorals beginnt. Mit den Schlussworten:

„Das Feld muss er behalten"

schliesst der ganze Chor *unisono* mit voller Kraft.

Diese Introduction ist eine der Hauptnummern im vorliegenden Werke und würde den Meister in einen hohen Rang stellen, wenn er auch nichts weiter als dieselbe geschrieben hätte.

In einer lebhaften Scene, Nro. 14, bewegt sich hierauf der Chor der Krieger und Druiden (*a moll*):

„Sie sterbe, sie sterbe die Christenschaar!
„Ihr Herzblut färbe Irmins Altar!"

nachdem vorher *Velleda* in einem kurzen Satze:

„Die Zeit ist da
„Die Rache nah
„Irma verlangt nach Blut! etc."

dieselben auf's dringendste zum Opfer gemahnt hat.

Das folgende Septett der Gefangenen, *a dur* ohne Begleitung:

„Lehr' uns dulden, lehr' uns sterben,
„Wie Du Herr gestorben bist etc."

in einem melodischen Satze, ist nach den aufregenden Parthien des vorhergehenden Chors von einer wohlthätigen und besänftigenden Wirkung.

In dem herannahenden Sturme, *d moll*, führt uns der Componist ein erhabenes Naturgemälde vor. Der Chor:

„Hört ihr's durch die Lüfte sausen?
„Hört ihr's durch die Eichen brausen? etc."

wird durch einen kriegerischen Marsch in der Ferne unterbrochen, welcher das Herannahen der Franken bezeichnet, und welche fortwährend von dem Sachsenchor begleitet wird. Nach den Schlussworten dieses Chors:

„Tödtet sie ihr heil'gen Blitze"

beginnt abermals das Septett der Gefangenen, *b dur*, bis der Chor, *d moll*, auf's neue mit den Worten:

„Irmin dräuet in Gewittern!"

mit aller Kraft eintritt.

Digitized by Google

Der Sturm steigert sich auf den höchsten Punkt — ein Grausen überfällt den Hörer wie der Blitz einschlägt und das Tam-Tam mit seinen allgewaltigen erschütternden Tönen, das Zusammenbrechen der Irmins-Säule verkündet.

„Weh! Weh! Irmins Säule ist gefallen."

Der Hörer wird nach dieser erschütternden, grauenvollen Scene in das Lager der Franken geführt. Ein Recitativ (Alt) bereitet die herrliche Siegeshymne, Nro. 15.

„Wie der Aar flog er heran
„Wie der Sturm brach er sich Bahn etc."

vor. Zeichnen sich vordere Chöre etc. durch ihren kunstvollen fugirten Bau aus, so steht der gegenwärtige Tonsatz durch sein characteristisch melodiöses Gepräge oben an.

Die Hymne wird durch einen vierstimmigen Hornsatz eingeleitet; (*d dur*) die Solostimme beginnt. Der gesammte Chor tritt hierauf in aller Kraft und mit ganzer Orchesterbegleitung ein und vollendet diesen wahrhaften Siegesgesang.

Karl der Grosse hat gesiegt und wir finden ihn an seinem Hofe zu Aachen. Wittekind erscheint an demselben mit den übrigen Sachsenanführern. Karl beginnt mit dem Recitativ:

„Das Loos der Schlacht, es hat für mich entschieden,
„Es siegt der Christ, es stürzt das Heidenthum! etc."

Wittekind erwiedert in einer 2. recitirenden Strophe, worauf das Duett in *es dur* folgt.

Karl bietet Wittekind, den er als Held ehrend begrüsste, die Hand zur Versöhnung, in der Hoffnung ihn zur Annahme des Christenthums zu bewegen. Wittekind bleibt taub den milden Worten des Kaisers, lässt sich jedoch erbitten, demselben in den Dom zu folgen um dem heiligen Osterfeste beizuwohnen.

Zu den vorderen, eigenthümlich behandelten Chorälen, reiht sich nun auch der schöne ausdrucksvolle:

„Jesus meine Zuversicht,
„Lebt und ich soll mit ihm leben etc."

in *h dur*, an. Die erste Strophe hat der Compositeur für drei Solostimmen gesetzt und ihn überhaupt in ähnlicher

Digitized by Google

Weise wie der frühere (Nro. 10) im Vor- und Nachspiele behandelt. Die zweite Strophe tritt mit dreistimmigem Chor (Sopran und Alt *unisono*) mit einer, den Worten:

„Einst schwingst du dich auf vom Staube etc.“

entsprechender Begleitung in Saiten- und Blasinstrumenten, ein.

Das folgende Sopran-Recitativ von dem Quartett mit Chor Nro. 18:

„Ihr, die ihr um Verlorne weinet,
„Tragt muthiger den herben Gram; etc.“

hat viele herrliche Momente, von welchen ich vorzugsweise die Stelle:

„Marie sass am Felsengrabe —
„Der Auferstandne trat zu ihr etc.“

hervorheben möchte.

Er beginnt nach diesem das Quartett in *es* Nro. 18:

„Er ist erstanden, Jesus Christ,
„Der unser Gott und Heiland ist etc.“

mit dem vierstimmigen Choral:

„Herr wir singen Deiner Ehre!“

verbunden. — Ich bezeichne als Hauptmoment in dieser Nummer die Stelle:

„Als Sieger trat er auf den Staub.“

Das hierauffolgende Recitativ, (Sopran):

„In heisser Andacht lag König Karl auf den Knieen etc.“

wohl eines der schönsten im vorliegenden Werke, namentlich bei den Stellen:

„Finster schaute der Sachsenfürst“

dann

„Und ein Strahl der Gnade erleuchtete sein Herz“

leitet in die Worte Wittekinds ein:

„Dein Christus hat gesiegt.“

In diesen liegt die geistige Besiegung Wittekinds durch die Macht der Religion; sie sind der Culminationspunkt und erheben zu hoher Begeisterung.

Die Stimmung Wittekinds spricht sich ausführlich in der Arie Nro. 19:

„Woher der holde Himmelsstrahl? etc.“

aus, in welcher namentlich die Stelle:

Digitized by Google

„Ja König, den ich wild bekriegt,
„Dein Christus hat gesiegt“

sich vorzugsweise heraushebt.

Wittekind ermahnt nun seine Sachsen in einem Schlussrecitative zur Annahme der göttlichen Religion, indem er unter andern bezeichnend ruft:

„Dem mächt'gen Gott der Christen folgt!
„Seht wie mein Hass der Liebe unterliegt,
„Denn Christus hat gesiegt!“

Hierauf tritt der Schlusschor in *c dur* ein.

Die beiden Themata:

„Herr du bist es allein“

und

„Erd' und Himmel beten Dich an“

sind in einer freien Fuge herrlich behandelt.

Von einer besonderen Wirkung ist der Eintritt der Männerstimmen bei der Stelle:

„Erd' und Himmel beten Dich an“

worauf alle Stimmen im

„Halleluja!“

eingreifen, das nach mehrmaligem freudigem Aufrufe in einem langsameren Tempo den Schlussatz des gesammten Meisterwerks bildet.

Indem ich das Vorstehende niederschrieb und damit meinem Gefühl genügte, hätte ich in das Ganze weiter und ausführlicher eingehen sollen, namentlich hätte ich nicht unterlassen dürfen dieselben Parthien und ausnahmsweise hervorgehbaren Sätze mit den Noten selbst zu belegen und sie dann vergleichsweise mit andern Meisterwerken, wissenschaftlich zu vergleichen. Leicht wäre ich dann über die mir gesetzten Schranken getreten und hätte die mir gezogene Linie überschritten.

Nur noch einige Worte über die Form des Ganzen.

In beinahe allen Chören sind zwei Hauptthemate durchgeführt und mit einander verbunden, und zwar in einer Art und Weise, dass eines durch das andere gehoben wird.

Digitized by Google

Gewandtheit, in den contrapunktischen Formen bezeugt der Umstand, dass die complicirtesten, mit den künstlichsten Verwebungen bedachten Stellen, stets fasslich, — wenn nicht die fasslichsten sind.

Eben so ist die Form der Fuge behandelt. Sie tritt uns nie nackt in Steifheit und Trockenheit entgegen — sie ist beseelt von der wärmsten Begeisterung und niemals will sie sich als Künstler geltend machen. Darin liegt aber eben das Wahre — darin erblickte ich einen hohen Grad der Wissenschaft! —

Die Form der übrigen Tonstücke ist wie die vorstehend erwähnten Chöre ebenfalls durchweg rein gehalten, mit steten reellen Stimmen, meist vierstimmig, sehr oft fünf- sechs- und achtstimmig.

Ich verweise namentlich auf die Stimmführung in der Fuge Nro. 6, in dem Septett der Gefangenen, in dem Quartett mit Chor Nro. 18 etc.

Durch eine ganz eigenthümliche Rhythmik zeichnet sich besonders die Arie Nro. 11 aus. Die melodischen Sätze sind, ohne der Würde des Oratoriums zu schaden, sämmtlich frei, fliessend, dem Ohre fasslich und einschmeichelnd. Die Harmonie bewegt sich wie im Gewöhnlichen — sie ist stets frisch und trägt immer das Gepräge der Situation.

Eben so glücklich war der Componist in Auffassug der contrastirenden Charakter. Wie bezeichnend sind stets die durch das Christenthum bereits civilisirten Franken eingeführt — überall reine Begeisterung für die Verbreitung des Christenthums, als Gegensatz zu den fanatischen Sachsen, fanatisch im blinden Glauben an ihren Götzen, mit ihrer wilden Begeisterung für ihre Altäre, ihr Vaterland.

Diese Bemerkung findet sich bestätigt namentlich in den Chören Nro. 6 und 7 — in Nro. 14, dem Chor der sächsischen Krieger und dem Gesange der Gefangenen etc.

Digitized by Google

Wie schön hat der Componist die beiden Parthien des Karl und Wittekind gehalten!

Jener der bewährte, sichere, kaiserliche Held, der Herrscher über einen grossen Theil Europas: Dieser der jugendliche edle Feuergeist, der für's Vaterland, für Freiheit glüht, gegen alle Unterdrückung sich mächtig anstemmend und den nur das höchste Motiv zum Christenthum zu bekehren vermag! —

Fassen wir das Ganze zusammen, so müssen wir die vollständigste Ueberzeugung erlangen, das es unser'm jungen Meister geglückt ist: das kirchliche, kriegerische und dramatische Element in seinem Werke in würdiger Weise zu vereinigen.

Zu allem Voranstehenden habe ich noch schliesslich anzuführen, dass sowohl die erste wie die zweite Aufführung des besprochenen Werkes, durch den Musikverein für Dilettanten, unter Mitwirkung des grossherzoglichen Hoforchesters in allen Beziehungen vollkommen gelungen waren.

Die Leistungen unserer Hofkapelle sind zu bekannt, als dass ich noch Einzelnes hervorheben sollte, was dieselben bestätigte.

Die Chöre wurden von dem circa 100 Personen starken Gesangverein, mit jenem Eifer vorgetragen, zu dem das schöne Werk an und für sich hinreissen muss. Die Wirkung konnte hiernach nicht fehlen und fand allerwärts vollständige Anerkennung.

Eine solche ward auf's höchste den Soloparthien zu Theil, welche von den Fräulein: Fischer, und Hanesse Sopran, Michael und Mangold Alt, sowie der Herren: Jungmann, Kaibel und Müller Tenor, Knispel, Stüber und Willmann Bässe, sämmtlich Dilettanten, vorgetragen wurden.

Digitized by Google

Das deutsche Sängerfest zu Werthheim.

Die Festlichkeiten, welche während der grossartigen Sängerzusammenkunft am 9. und 10. d. M. gefeiert wurden, sind nun zwar vorüber, dessungeachtet erblickt man noch immer fremde Sänger mit ihren Bändern geschmückt in den Strassen, und hört begeisterte Lebehoch's ertönen, die von Einzelnen oder zum Abschiede auf das Wohl der Stadt Wertheim ausgebracht werden. Es waren schöne, einzige Tage, die wir durchlebten, und welche sowohl in der Erinnerung der Fremden als auch der Einheimischen einen bleibenden heitern Eindruck hinterlassen. Schon Sonntags den 8. als kaum der Tag ergraute, begrüssten donnernde Böllersalven von der majestätischen Schlossruine herab, die aufsteigende Sonne. welche so heitern Auges vom wolkenlosen Aether herein in die Thalschluchten, welche Main und Tauber durchziehen, schaute, dass man in der That glauben musste, sie habe sich selbst zu der bevorstehenden Heiterkeit mit ihrem freundlichsten Strahlengewande bekleidet. In der Mittagsstunde traf der erste Gesangverein von Ostheim, am Eichelthore ein, und wurde sofort von einer Deputation des Festcomités, auf's Feierlichste in Empfang genommen, und mit klingendem Spiele und flatternden Fahnen, begleitet von dem Jubelrufe der Menge, durch die mit Laubwerk und Fahnen geschmückte Strasse in die geschmackvoll decorirte Festhalle geführt, woselbst ihnen zum Willkomm ein dreifaches Hoch! ausgebracht wurde, welches von dem fremden Vereine auf's Herzlichste erwiedert wurde. Von nun an dauerten die Empfangsfeierlichkeiten ununterbrochen bis am späten Abend fort, und es würde zu weit führen, wenn wir jeden einzelnen Zug näher beleuchten, und die Namen aller derjenigen Liedertafeln aufführen wollten, die zu Wagen, welche auf sinnige Weise mit Laub und Blumengewinden verziert waren, von allen Seiten dem freundlichen Städtchen zueilten, und auf's Innigste bewillkommt wurden. Bald auch näherten sich die Dampfboote

Digitized by Google

von Hanau, Aschaffenburg etc. herauf, und von Würzburg etc. herunter, so dass man wahrhaft zuletzt nicht mehr wusste, wohin man in der Eile die Blicke wenden sollte, damit Einem nichts von all den Herrlichkeiten entgehe, die überall sich häuften. Die Boote waren mit wimmelnden Flaggen, die in den Nationalfarben der Mainuferstaaten schimmerten, mit grünen Zweig- und Blättergehängen verziert; Böllerschüsse begrüssten die Menge am Ufer, und von der waldigen Höhe herab, auf welcher die Schlossruine prangt, reichlich erwiedert, so dass die Berge ringsum zu erbeben schienen. Auf dem Boote, welches von Hanau herauf kam, wurde während der Fahrt zum Empfange ein eigenes Lied gedichtet, componirt, einstudiert, und sofort an der Landungsbrücke abgesungen. Diese Scene war wahrhaft ergreifend; das imposanteste Schauspiel jedoch blieb uns auf den Abend aufbewahrt. Dies bereitete uns das Frankfurter Boot und die Beleuchtung der Schlossruine. Das Erstere kam, bei sternenhellem, reinem Himmel, majestätisch den Strom heraufgefahren, und gewährte mit seiner schönen Beleuchtung, die durch Laternentulpen, weiss und roth gestreift, effectuirt wurde, einen Anblick, der sich mit Worten nicht schildern lässt. Zu gleicher Zeit erglühte die Schlossruine von farbigen Flammen und hatte den Anschein, als ob sie total in Feuer stünde. So muss der Anblick dieser Baulichkeiten gewesen sein, als sie zu dem wurden, was sie jetzt sind. Auf dem Schiffe wurden ebenfalls farbige Feuer, rothe, weisse etc. abgebrannt, so dass der Main den Anschein hatte, als sei er plötzlich in ein grosses Flammenmeer verwandelt worden. Es war schön, es war erhaben, es war grossartig! Nachdem die Neuangekommenen ein ergreifendes Lied gesungen hatten, befestigten sie ihre erleuchteten Tulpen an Stangen und setzten sich sofort nach der Festhalle in Bewegung. Nun versammelten sich alle an diesem Tage eingetroffene Gesangvereine, 39 an der Zahl in dieser grossen Halle, und die Zahl der anwesenden Sänger dürfte wohl zwischen 700 und 800

Digitized by Google

schwanken. Am andern Morgen um 6 Uhr erschallte die Reveille, und präcis 7 Uhr begann die allgemeine Probe. Das ausgezeichnete Musikkorps des in Würzburg garnisonirenden k. baierischen Artillerie-Regiments führte die Begleitung der Gesänge aus. Die eigentliche Kunstproduction begann um 11 Uhr, und jetzt erst konnte man wahrnehmen, welche Wirkung ein kräftiger Männergesang auszuüben vermag. Die Accorde braussten daher wie melodische Wogen, von mächtigem Orkane erregt und erfüllten das Herz mit Muth, Hoffnung, Freude, Andacht. Das Halleluja von Händel, welches am Schlusse der Production aufgeführt wurde, war zweifelsohne die wirksamste, grossartigste Piece, die unbeschreiblichen Eindruck auf alle Hörer hinterlassen hat. Nachmittags 5 Uhr begaben sich die Sänger in feierlichem Zuge auf den Marktplatz, woselbst unter dem Zudrange von Tausenden, noch zwei Festlieder abgesungen wurden. Abends versammelte man sich wieder in der Festhalle, und am andern Morgen den 10., ward der schönen malerischen Schlossruine ein Besuch abgestattet, und der Heimweg durch die Anlagen und den fürstlichen Hofgarten eingeschlagen. Bis daher lächelte die Sonne freundlich und schien ihre Freude zu haben an den fröhlichen Gemüthern, an den heitern Gesichtern, an der Lebenslust so vieler glücklicher Menschen, die auf kurze Zeit alle Mühsal und Bedrängniss des Lebens abgelegt zu haben und nur dem Augenblicke leben zu wollen schienen. Gegen Mittag jedoch fiel ein Gewitterregen und scheuchte die Frohen unter die wirthlichen Dächer bis sich Helios wieder in erneuerter Pracht am Himmelsgewölbe zeigte und auch jetzt für die Dauer des ganzen Festes nicht mehr getrübt wurde. Um 3 Uhr des Nachmittags war abermals Versammlung in der Festhalle, und es wurden nun von den einzelnen Liedertafeln beliebige Gesänge aufgeführt, wobei es eine wahre Seelenfreude war zu bemerken, wie allenthalben der deutsche Gesang sich Bahn bricht, und welch' schöne Stimmmittel unser deutsches Vaterland besitzt. Am Abende dieses Ta-

Digitized by Google

ges war grosser Ball in dem neuen Gasthause „zum Löwensteiner Hof!“ Ueberall herrschte Ordnung, und man muss erstaunen, dass bei dieser ungeheuern Menschenmasse, die aus Nähe und Ferne, mitunter aus den verschiedensten Theilen Deutschlands herbeigeströmt waren, auch nicht die geringste Ruhestörung vorkam. Das nächste Jahr soll dasselbe Fest, wohl noch grossartiger, in derselben Jahreszeit zu Würzburg wiederholt werden. Es sollen Einladungen nach allen Richtungen Deutschlands ergehen, so dass über 2000 Sänger zusammen kommen dürften. Dies ward am 10. auf der Burgruine beschlossen. — Wie herrlich, wie gross sind solche Entschlüsse, und wie wohlthätig ihre Ausführung auf das sociale Verhältniss unseres Vaterlandes. Auf diese Weise nun wird es kommen, dass wir bald ein einziges, kräftiges, unüberwindliches Volk sind! Es fragten sich die Fremden hier einander nicht: bist Du ein Franke, ein Hesse, ein Sachse, ein Bayer? Sie fragten sich: bist Du ein Sänger, ein deutscher Sänger, so reiche mir die Hand und sei mein Freund. Und was die Harmonie verbindet, das hält besser als eiserne Gesetze.

M. J.

Das erste badische Gesangfest in Karlsruhe

am 8. September 1844.

Jemehr sich Karlsruhe hinsichtlich seiner Lage sowohl, wie seiner vielfachen Kräfte wegen, zur Veranstaltung eines grossen Musikfestes eignet, um so befremdender musste es auch sein, dass so lange das Beispiel viel unbedeutenderer Städte, selbst des badischen Landes, hier keine Nachahmung gefunden. Wer indess einen tieferen Blick in die hiesigen Verhältnisse zu thun vermochte, dem konnten die Gründe des Unterbleibens nicht entgehen, ja er musste zweifeln, dass es wohl jemals dahin kommen wird, zu einem

Digitized by Google

grossen Musikfeste in Karlsruhe alle hiesigen und auswärtigen Kräfte vereinigt zu sehen. — Dennoch hat sich auch hier die gute Sache Bahn gebrochen, und dem Rufe der Karlsruher Gesangfreunde sind die Liedertafeln von Achern, Bruchsal, Bühl, Durlach, Ettlingen, Gernsbach, Heidelberg, Lahr, Mannheim, Mühlburg, Rastatt und Weinheim bereitwilligst gefolgt, um sich zu einem Gesangfeste zu vereinigen, welches wir als freundlichen Vorboten eines künftigen grossen Musikfestes freudig begrüssen konnten.

Wir wollen durch die Schilderung der Gründe des bisherigen Unterbleibens keinen Misston in die nun hergestellte Harmonie bringen, sondern uns begnügen, das glücklich vorübergegangene erste badische Gesangfest mit derjenigen Offenheit zu besprechen, die Noth thut, wenn eine Berichterstattung nachhaltig wirken, mehr als Lobhudelei sein soll; die nirgends weniger an ihrem Orte sein würde, als in diesen Blättern! —

Ehe wir jedoch die Production selbst besprechen, müssen wir einige Bemerkungen voraussenden, welche, ihrer gleichzeitig möglichen Anwendbarkeit auf andere Orte wegen, nicht unwichtig sein dürften.

Die grössten Schwierigkeiten bilden bei solchen Anlässen, die zweckmässige Wahl der aufzuführenden Tondichtungen, und ein Lokal, der grossen Zahl Wirkender angemessen, wie auch ein voraussichtlich grosses Publikum fassend.

In der Regel bedient man sich einer Kirche oder des Theaters. Beide aber sind dem Zwecke nicht entsprechend. Die Kirche äussert einen zu grossen Einfluss auf die Wahl der Musikstücke, weil sich eben doch zu Weltliches nicht in den Tempel passt; und im Theater bleibt nur die Bühne für die Vortragenden, wo aber der grösste Theil der Kraft verloren geht; man sieht ein ungemein grosses Personale, hört aber keine demselben entsprechende Wirkung; was auch

Digitized by Google

bei Musikproductionen im Freien der Fall ist. Da ist denn oft guter Rath theuer, das Aufbauen einer Nothlokalität mit grossen Kosten verbunden, welche bei ähnlichen Anlässen wiederkehren; und fast immer den grössten Theil der Einnahme verschlingen. Da sich in neuerer Zeit nicht selten viele Vereine zu einem gemeinschaftlichen Fest verbinden, welches abwechselnd an den verschiedenenen Sitzen der Vereine gegeben wird, so wäre es am Zweckmässigsten, diese Vereine liessen sich „ein für allemal“ auf gemeinschaftliche Kosten einen transportablen Festsaal bauen; an einem Platze ihn aufzuschlagen, wird es wohl nirgends fehlen! — Ob? — und wie? die Ausführung dieser Idee möglich zu machen, bleibt Männern vom Baufache zu entscheiden überlassen, deren etwaigen Vorschlägen wir gerne die Spalten unserer Zeitschrift öffnen werden; überzeugt, dass, wie schwierig auch die Ausführung sein mag, dieselbe immerhin (und zwar mit offenbarem Gewinn im Laufe mehrerer Jahre) möglich ist.

Was die Wahl der bei solchen Festen auszuführenden Tondichtungen betrifft, ist es schwer anzugeben, „wie sie geschehen soll“ — wie leicht es auch ist, Misegriffe zu rügen, welche die Wähler am Ende auch einsehen, aber mit dem Tadler Nichts mehr ändern können, weil es zu späth ist.

Bei solchen Festen, werden entweder Vocal- oder Instrumentalsätze, oder Beide; geistliche oder weltliche Musik; nur einzelne Werke (Oratorien oder Cantaten) zur Aufführung gebracht, oder gemischte Concerte veranstaltet. Man ist nur auf einen Tag angewiesen oder es sind mehrere Tage zu den Festlichkeiten bestimmt, welche Umstände mit maassgebend erscheinen. Man vertraue übrigens die Wahl — wie einflussreich ist diese nicht auf das Resultat des ganzen Unternehmens? — nicht Jenen, die als die grössten Schreier oft den Bescheidenen verdrängen, und durch ihre Zudringlichkeit Rechte usurpiren; sondern an-

erkannten, erfahrenen Männern von Geschmak und Einsicht, gehören sie auch nicht dem Vereine an; oder ziehe sie mindestens zu Rathe, da ihre Rathhschläge unpartheiischer erscheinen dürften, als jene der Betheiligten. Doch sei das Wahlcollegium auch nicht zu gross, denn: viele Köpfe, viele Sinne! Da schon so viele Musikfeste aller Gattungen gewesen sind, so können die bereits vorhandenen Repertoirs und die bekannt gewordenen Resultate, als treffliche Wegweiser dienen. Kehren wir nach dieser Abweichung wieder zu unserer Festbeschreibung zurück.

Wenn gleich in unser'm schönen Baden schon mehrere Musik- und Gesangfeste stattgefunden haben, so konnten sie doch als örtliche Festlichkeiten keinen Anspruch auf den rubricirten Titel machen, der dem am 8. d M. dahier veranstaltet gewesenen Gesangfeste darum gebührte, weil es abwechsend bald in dieser, bald in jener Stadt des Grossherzogthums gegeben werden soll, deren Liedertafeln sich für diesen schönen Zweck vereinigt haben. Der Tag war von dem schönsten Wetter begünstigt, und desshalb die Ankunft der mit ihren Vereinsfahnen einziehenden Fremden und die zum Theil recht schön gezierten Stadttheile, — namentlich jene, durch welche sich nach dem Programm der Zug bewegte, — gar freundlich anzuschauen. Waren der Ausschmückungen und Festlichkeiten auch nicht so viele, wie an manchen anderen Orten, so liegt dies in dem Umstande, dass die Sache hier noch neu war, durch Mangel an Erfahrung auch Manches unterblieb, und darin: dass, wegen baldmöglichster Heimkehr der Fremden, nur ein Tag für das Ganze bestimmt war. Die Theilnahme des Gesammtpublikums war indess sehr gross und wird in der Folge noch viel grösser sein, da die Wirkung der in jeder Hinsicht höchst gelungenen Aufführung über alle Erwartung erhebend und wohlthuend gewesen.

Zur Aufführung kamen in der ersten Abtheilung:

1. Alles mit Gott, von Julius Grobe (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 2. Der Sängergruss, gedichtet von Hofschauspieler Schütz, in Musik gesetzt von Hofkapellmeister Strauss (vorgetragen von sämmtlichen Vereinen). 3. Deutsches Vaterlandslied, von Kücken (ausgeführt vom Lahrer Verein). 4. Der Jäger Abschied, von F. Mendelsohn-Bartholdy (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 5. Der Friede, von Zimmermann (ausgeführt vom Mannheimer Verein). 6. Das deutsche Lied, von Kalliwoda (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen).

In der zweiten Abtheilung:

7. Bundeslied, von Mozart (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 8. Blücher am Rhein, von Reisiger (ausgeführt vom Weinheimer Verein). 9. Der Mänchor, von Marschner (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 10. An die Sterne, von Kücken (ausgeführt von den Karlsruher Vereinen). 11. Des deutschen Vaterland, von Reichardt (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen).

Die Nummern 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10 und 11 haben am meisten angesprochen, auch der Umstand, dass abwechselnd bald einzelne Vereine, bald die Masse vorgetragen. Von den einzelnen Vereinen haben jene von Mannheim und Weinheim am Meisten angesprochen, wodurch aber keinem der Anderen ihr Verdienst abgesprochen sein soll. Die noch nicht veröffentlichten Nummern 2 und 5 (Letztere von dem Dirigenten des Mannheimer Vereins in Musik gesetzt) mögen allen deutschen Liedertafeln recht angelegentlich empfohlen sein und sie werden sich bei näherer Bekanntschaft selbst am Besten empfehlen. Wie schön nun auch alle einzelnen Gesänge an sich gewesen, so möchte ich doch tadeln, dass man nur Strophenlieder gewählt, und nicht mindestens ein grösseres durchcomponirtes Tonstück ernste-

Digitized by Google

rer Gattung, wobei die achtbare Masse hätte noch imponirender wirken können

Dass man zur Leitung dieses grossen Körpers eine Notabilität (Herrn Hofkapellmeister Strauss) zu gewinnen gesucht, verdient alle Anerkennung. Was die einzelnen Vereinsdirektoren, — welche übrigens selbst dirigirten, wenn ihr Verein allein vorgetragen — bei dem Einstudiren geleistet, ist dennoch bekannt und erkannt worden.

Der mit sichtlicher Begeisterung kundgegebene Beifall des Publikums und die *Da Capo*-Rufe haben den Veranstaltern und Wirkenden den Eindruck und Dank deutlicher ausgedrückt, als es die schwache Feder vermag. Bei dem in den festlich geschmückten Räumen der Gesellschaft Eintracht stattgehabten Festmahl herrschte wahrhaft gesangsbrüderliche Einigkeit und Laune, welche durch Reden, Toaste und Trinksprüche (deren Anführung die Grenzen des Raumes unserer Blätter übersteigen würde) erhöht wurde. Den Schluss machte ein von dem Bürgerverein veranstalteter Ball, wodurch das Ganze auf die gemüthlichste und heiterste Weise endete. Dass Se. K. Hoheit, unser allverehrter Grossherzog auch bei diesem Anlasse den hohen Sinn bethätigte, welchen Höchstderselbe für Alles Gemeinnützige kundgibt, und das Hoftheater kostenfrei auf das huldvollste mit den Aeusserungen der grössten Zufriedenheit zur Aufführung überlassen hatte, machte den freudigsten Eindruck, der sich am Schlusse der Aufführung durch ein von sämmtlichen Mitwirkenden ausgebrachtes Lebehoch aussprach.

Somit schliessen wir diesen Bericht mit der Hoffnung: recht bald über ein grosses Musikfest referiren zu können.

D. R.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 7. October 1844.

Die musikalischen Tactmesser und deren Gebrauch.

Von

E. A. Buchold.

Trotz der vielen Bezeichnungen, die wir in der Musik zur Bestimmung des Tempos besitzen, haben wir nicht eine einzige, durch die man ein gewisses Zeitmaass anzugeben vermöchte, wiewohl sie unter sich und zu einander ein ohngefähres Verhältniss abgeben. Nehmen wir hier nur einen Ausdruck wörtlich, z. B. Andante - „gehend.“ Ein Tonstück mit dieser Bezeichnung überschrieben, wie vielen Veränderungen im Tempo muss es nicht unterliegen? Denn so verschieden der Gang einzelner Nationen ist, um so verschiedener ist doch noch der, der einzelnen Personen! Das „Andante“ des Italieners würde uns vielleicht als ein „Allegro moderato“ und ihm das unsrige als ein „Adagio“ erscheinen. *) Man dachte daher darauf, ein Instrument zu

*) Wiederum findet H. Berlioz in seinen Briefen über Deutschland. (Deutsch Leipzig bei Friedlein & Hirsch), die Tempi der französischen Opern, bei deren Aufführung in unsern Theatern, gegen die in den Parisern, bedeutend zu schnell. —

Digitized by Google

erfinden, vermittelst dessen man genaue Zeittheile abmessen könnte. Loulié war, so viel bekannt ist, der erste, der einen Zeitmesser (Chronometer) vorschlug, zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts, im Jahre 1698. Später machten Sauveur und Lafillard in Paris und dann Pelletier sowie Harrison, ein englischer Mechaniker, der auch die Schiffsuhren erfand, Versuche. Jedoch waren diese Instrumente ihres enormen Preises wegen nur wenigen zugänglich. Duclos, ein Uhrmacher in Paris erfand 1782 und Reneaudin, ebenfalls ein dortiger Uhrmacher 1784 ein Instrument zu demselben Behufe, beide in Form von Pendeln, unter der Benennung Rhythmometer. — Auch beschäftigte sich der berühmte Uhrmacher Breguet damit, ohne dass jedoch etwas Erfolgreiches von ihm bekannt geworden wäre. 1812 machte der Professor Despreaux Versuche mit einem an einer seidenen Schnur hängendem Gewichte, worauf wir unten wieder zurükkommen.

In Deutschland erwarben sich um diese Erfindung Bürja in Berlin, Weisske in Meissen und hauptsächlich Stöckel in Burg 1801 Verdienst. Des letztern Erfindung verbesserte der berühmte Mechaniker Mälzel in Wien, dessen Ruhm jedoch Winkel in Amsterdam streitig machte, indem er sich für den Erfinder dieses Instruments, von nun an Mälzel's Metronom genannt, ausgab. Dieser Metronom besteht aus einem metallenem Pendel, an dem sich ein verschiebbares, mit einer Schraube zum Feststellen versehenes Bleigewicht, der Regulator, befindet. Man hat nun diesen Pendel sowohl einfach freihängend, als auch durch ein Uhrwerk getrieben, in welchem letztern Falle er, wie sich von selbst versteht, bedeutend kostspieliger ist*), und den Zweck aus Gründen, auf die wir später zurükkommen, nicht besser erfüllt als der einfache. Der Pendel selbst ist in Grade getheilt, die die Zahlen von 50—160

*) Beim Mag. Tauber in Leipzig kostet ein Metronom mit Uhrwerk 10 Rthlr. und ein einfacher 1¾ Rthlr.

umschliessen, von unten nach oben anwachsend. *) Je höher man nun den Regulator feststellt, um so schneller schwingt nach den bekannten physischen Grundsätzen der Pendel.

Die Schwingungen selbst sind aber jedesmal die genau abgemessenen Theile einer astronomischen Minute. Stellen wir daher den Regulator auf 50, so geben 50 Schläge des Pendels eine Minute, oder auf 60, so giebt jeder Schlag eine Secunde. —

Einfacher und noch wohlfeiler als dieser Metronom ist ein von Gottfried Weber vorgeschlagener Fadenpendel, wie ihn der obengenannte Cantor Weisske und der Professor Despreaux erdacht. Der am Ende mit einem beliebigen Gewichte, etwa einer Bleikugel versehene Faden wird durch Knoten in bestimmte Längemmaasse getheilt. Z. B. ein Faden von 55 rheinländischen Zollen 160 mal in einer Minute.

Die Art und Weise nun das Tempo vermittelst dieser Instrumente zu bestimmen, ist folgende: Man wünscht z. B. auszudrücken, eine Vierteltactnote, soll so lange dauern, als die Schwingungen des Metronoms, wenn der Regulator auf 60 steht, so stellt man zu Anfange des zu metronomisirenden Musikstücks Mälzel's Metronom oder abbrevirt M. M. ♩ = 60 oder, man wünschte doppelt so schnelle Bewegung, so nehme man eine Note von doppelter Geltung und zeichnet M. M. 𝅗𝅥 = 60.

Als Zeichen für Weber's Chronometer ist nun in Vorschlag gebracht, den Grad der Bewegung gleich nach dem Längenmaasse des Fadens zu bestimmen, z. B. auf die obige ihn behandelnde Stelle zurückgehend, wollen wir annehmen, dass eine Vierteltactnote so lange dauern soll,

*) Die Zahlen sind auf der Gradtafel zwar nur immer von 2 zu 2 also 50, 52, 54 u. s. f. angegeben, weil dieselbe sonst mit Zahlen überhäuft werden würde, und sich damit schon die feinste Nüancirung ausdrücken lässt. —

449674 A

als die Schwingung eines 55 rheinländische Zoll langen Fadens, so könnte man dies auf folgende Weise bezeichnen: ♩ = 55″ rh. oder das letztere auf eine Achteltactnote angewendet: 𝅘𝅥𝅮 = 5″ rhl.

Hier eine Vergleichstabelle des Mälzel'schen Metronomen mit dem Weber'schen Chronometer:

Metronom:		Rheinl. Zoll:	Metronom:		Rheinl. Zoll:
50	=	55	92	=	16
52	=	50	96	=	15
54	=	47	100	=	14
56	=	44	104	=	13
58	=	41	108	=	12
60	=	38	112	=	11
63	=	34	116	=	10
66	=	31	120	=	9
69	=	39	126	=	8
72	=	26	132	=	7½
76	=	24	138	=	7
80	=	21	144	=	6½
84	=	19	144	=	6
88	=	18	160	=	5

Indess ist wohl vorauszusetzen, dass der Metronom nicht allein seiner weitern Verbreitung wegen wohl den Vorzug behalten wird, sondern auch weil er der Sache angemessener ist, da sich bei ihm nicht wie beim Chronometer das Tempo nach dem Maasstabe, sondern dieser sich nach jenem richtet. Dann ist es auch nicht nothwendig, den hohen Preis für einen Metronom mit Uhrwerk anzuwenden, denn meiner Meinung nach ist es sogar unzweckmässig, sich während des ganzen Spieles den Tact vom Metronome dazu schlagen zu lassen, nicht allein weil es bei Stellen, die mit crescendo, decrescendo, ritardando u. a. m. bezeichnet sind, störend einwirkt, sondern auch, weil es den musikalischen Tactsinn sehr verwöhnen möchte.

Schliesslich bringen wir noch eine ungefähre Angabe der

Digitized by Google

Tempobezeichnungen nach Mätzel'schen Metronomen zu den fünf angenommenen Bewegungsgraden.

Für den ersten Grad, die langsamste Bewegung durch folgende Ausdrücke bezeichnet: Largo, Adago, Adagiosissimo, Lento, Grave, könnte man annehmen: M. M. ♩ = 50.

Für den zweiten Grad Andante, Andantino, Larghetto, Sostenuto, Commodo M. M. ♩ = 60.

Für den dritten Grad Allegretto, Allegramente, Allegro moderato und ma non troppo, sowie Moderato M. M. ♩ = 90.

Für den vierten Grad Allegro allein und mit den Nebenbenennungen con brio, brioso, con moto, con fuoco, fuocoso, agitato und appassionato, sowie Animato M. M. ♩ = 120 bis 100.

Für den fünften und schnellsten Grad Allegro assai, Allegro vivace, Allegrissimo, Vivace, Vivacissimo, Presto, Presto assai und Prestissimo M. M. ♩ = 140 bis 160.

Der Tonkunst lässt sich jedoch hier so wenig Zwang anlegen, wie in jedem andern Falle, und es bleibt daher jedem Componisten, sowie jedem gefühlvollen Spieler das nothwendige Weitere zu thun übrig.

Nachtrag

nebst einer Tafel Abbildungen.

Fig. I. Ein Mälzel'scher Metronom in natürlicher Grösse im Durchschnitt. Wir haben hier den Pendel *a b* mit der Gradtafel *a c*, an der sich der verschiebbare messingne Regulator *d* befindet. Unten am Pendel ist das mit Blei ausgegossene Messinggewicht *s*, das durch die Schraube *r* in der Oeffnung *t* festgehalten wird, und durch weniges Herauf- oder Herunterrücken auf's Genaueste so gestellt werden kann, dass der Pendel das Tempo ebenso angiebt. Der Pendel selbst nun ruht mit seinen scharfen und schwachen, wie wir's nennen wollen, Zapfen *m*, der in dem ver-

Digitized by Google

stärkten Theil des Pendels *c i* befestigt ist, in einem pyramidenförmigen Mahagonykästchen *e f g n*, in dessen Seitenwände Ausschnitte gemacht sind, um den Schwingungen des Pendels nicht hinderlich zu sein, was durch die schattirten Stellen der Seitenwände in unsrer Zeichnung angedeutet ist, und durch dessen obern Deckel *e f* ein Oeffnung *p p* für den Pendel angebracht ist. An diesen obern Deckel nun ist mit vier Schrauben von denen wir auf unsrer Tafel die zwei vordern *n o* sehen, ein zweiter *q q* angeschraubt, durch den die Oeffnung *p p* nothwendiger Weise ebenfalls gehen muss. In beide Deckel zusammen sind nun nach vorn und nach hinten Löcher *l* eingelassen. In jedes derselben ist von unten ein Stücken Blech *k* eingeschoben, die oben mit einer kleinen Ausrundung versehen sind und dem Zapfen *m* zur Unterlage dienen, damit sich dieses um so leichter bewegen könne.

Fig. II stellt den obern Deckel im Durchschnitt dar und erklärt sich aus den bezeichnenden Buchstaben grösstentheils von selbst. *a b* der Pendel, *c i* dessen stärkerer Theil, durch den *m m* der Zapfen geht, welcher *l l* in den Rundnngen der Blechunterlagen *k k* ruht. *n n o o* die vier den untern Deckel festhaltenden Schrauben. —

Ueber den Aufsatz in No. 2 dieser Blätter:

Fragmente über Musik von F. v. M.

Obgleich vorauszusehen gewesen, dass der rubricirte Aufsatz nicht unangefochten bleiben werde, besonders, wenn der Leser sich mehr an einzelne scharfe Bezeichnungen, statt an die Grundidee bei der Beurtheilung hält; hat die Redaction dessen Mittheilung doch im Interesse der Kunst und des Publikums dieser Zeitschrift, wie auch in der Ten-

Digitized by Google

denz der Letzteren erachtet, weil nach dem Plane derselben „jedem Gebildeten Stimmrecht zugestanden", also auch der Entgegnung Raum gegeben wird!

D. R.

— — — — nehme ich mir die Freiheit Ihnen einige Bemerkungen über den interessanten Aufsatz „Fragmente über Musik" zu machen, denn es scheint mir, dass der verehrliche Verfasser desshalb in manche mir wenigstens als irrig erscheinende Schlüsse verfallen ist, weil er nach meiner schwachen Einsicht von falschen Premissen ausgieng. Eine solche Aeusserung dürfte Vielen in dem Munde eines Laien anmaassend erscheinen, aber erstens habe ich Gelegenheit gehabt, bei weitem die mehrsten der in dem Aufsatze genannten Meister durch vielfache Mitwirkung in den Aufführungen ihrer Meisterwerke ziemlich genau kennen zu lernen, und namentlich was die berühmten alten italienischen Musikheroen betrifft, ihre Schöpfungen jahrelang in Italien von der päpstlichen Kapelle unter Baini unzähligemal zuzuhören, zweitens aber werden meine Bemerkungen sich immer nur auf den Kreis beschränken, der jedem gebildeten Künstler, wenn auch in einem andern Fach, gezogen ist.

Auch in meinem Fach, der Malerei, herrscht bei fast allen tiefer fühlenden und verstehenden Künstlern und Kunstfreunden der Irrthum, welchem nach meiner Ansicht der Herr Verfasser des benannten Aufsatzes unterliegt. Erstlich ist der Begriff „kirchlich" nicht richtig bestimmt und zweitens vergessen diese übrigens gewiss nur zu ehrenden Männer, einen Hauptpunkt: dass nämlich ein Kunstwerk vollkommen christlich sein kann, ohne desshalb kirchlich zu sein *); und, dass ich es gleich ausspreche: nach meiner Ansicht steht das rein christliche Kunstwerk un-

---

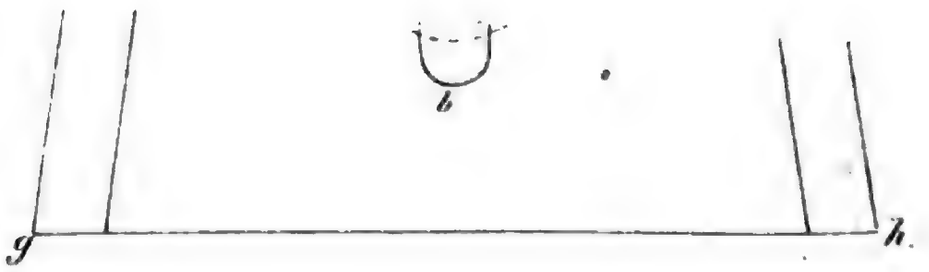
*) Der Verfasser spricht wohl von kirchlich und geistlich; aber geistliche Musik haben auch die Heiden und Juden. *D. V.*

Digitized by Google

vergleichlich höher als das kirchliche, sobald un
kirchlich die äussere Darstellung der christlichen
meinschaft mit ihrem einmal festgesetzten Ritus verstan
wird. Ist aber von der unsichtbaren Kirche oder
meine die Rede, so versteht sich von selbst, dass je
christliche Kunstwerk auch vollkommen kirchlich
weil es ein treuer Ausdruck des Glaubens und der Ge
nung dieser unsichtbaren durch und an keine Form
bundenen Kirche ist. Blicken wir von diesem, mir in n
ner besondern Kunst sich als richtig bewährenden Sta
punkt auf die Kunst im Allgemeinen, so werden wir
zweifelhaft unvergleichlich mehr kirchliche Kunstwe
finden als es bei dem Standpunkt des Herrn Verfass
möglich ist. Dass die Möglichkeit sich auf diesen Sta
punkt zu stellen, dem Katholicken, als welcher mir
Verfasser erscheint, ungleich schwerer wird als dem ev
gelischen Christen, ist gewiss, da letzterer, wie der H
Verfasser richtig bemerkt, keinen bevorzugten Lehr- o
Priesterstand annimmt, und hierin liegt auch meines Era
tens weit mehr der Unterschied zwischen der altitalienisc
und der Bach'schen und Händel'schen Richtung als
einem Verfall der Kunst. Die erstere Schule gesta
der Gemeinde nur ein „Empfangen," eine passive Th
tigkeit, die letztere mehr eine active, im Choral du
Mitwirkung, und in den Oratorien durch eine Weise u
Art der Composition, dass, bei den höchsten Meistern v
Bach und Händel jeder Gläubige seine individuelle Em
pfindung gleichsam aus der eigenen Seele gesprochen, vo
findet. Ich will hier nur an ein paar Beispiele erinner
Die Arie: „Ich weiss dass mein Erlöser lebet," im Messi
spricht eine solche felsenfeste Gewissheit dieser Seligkeit aus,
dass jeder Gläubige, selbst Katholik, sobald er von seiner
äusseren Kirchenform absieht, gestehen muss, dass, wenn er
diese Gewissheit musikalisch aussprechen sollte, er es in dieser
Weise thun würde. Die Motette von S. Bach: „Ich lasse
Dich nicht, Du segnest mich denn, ist so, ich möchte sa-

Digitized by Google

PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION



Metronom

Zeitschrift f. Deutschland ... und Dilettant

Digitized by Google

N.Y.P.L.
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

gen „anklammernd," an die Gnade Gottes, dass es dem singenden oder hörenden Gläubigen so wird, als müsse Gott einer so vorgetragenen Bitte Erhörung gewähren. Selbst in der Mottete von den in dem genannten Aufsatz so arg mitgenommen Haydn: „Herr der Du mir das Leben, bis diesen Tag gegeben," liegt ein so tiefes Gefühl der Dankbarkeit und kindlichen Demuth, dass von meinem Standpunkt aus, nichts kirchlicheres gedacht werden kann. Ich könnte noch unzählige Beispiele dieser Art anführen, wo das einzelne gläubige Individuum gleichsam representirt ist, aber es wird an den gewählten genügen, um zu zeigen, dass der Begriff des Kirchlichen gewöhnlich zu eng begränzt wird. Ausserdem besitzen eben die genannten Werke eine Eigenthümlichkeit, welche der altitalienischen Schule gänzlich abgeht, obgleich ich ihr sonst in jeder Kunst alles mögliche einräume. Ich meine „das Gemüth." — Diese unerklärbare Eigenschaft, für welches ausser dem Deutschen kein Volk, am wenigstens der Italiener, ein entsprechendes Wort hat, fehlt nicht allein in der italienischen Musik, selbst in den Volksliedern, sondern eben so gänzlich in jeder dortigen Kunst, ja sogar in der dortigen Natur und im ganzen Einzeln- und Gesammtleben. Diese unvergleichliche Eigenschaft, welche, wenn sie in einem Kunstwerk vorhanden ist, den Beschauenden oder Hörenden gleichsam zum Theilnehmer macht, scheint mir gerade bei einem in meinem Sinne sogenannten kirchlichen Kunstwerk ein Haupterforderniss zu sein, und desshalb erscheinen mir Bach und Händel reiner kirchlich als Palestrina u. s. w., die unsere tiefste Verehrung vor der in ihnen zu Tage gekommenen Geistesgrösse und Tiefe und Herrlichkeit erregen, bei denen aber unser Herz nicht mitspricht, kurz, die mir immer nur das alte Testament mit seinem Donner auf Sinai zu verkünden scheinen, während Bach und Händel uns dieses, und das auf Erden herabgekommene Himmelreich bringen. — Dass bei diesem Bestreben eine möglichst klare Aussprache des Textes durch die Musik bedungen war,

Digitized by Google

liegt auf der Hand, und schliesst durchaus den Begriff der reinen Musik nicht aus, denn, wenn der Herr Verfasser die Choräle und Volksmelodien gegen den declamatorischen Gesang anführt so muss ich dagegen sagen, dass die bessern Choräle und Volkslieder eine Melodie haben, welche durch veränderten Vortrag sich jedem Vers anpasst, eine Möglichkeit, die wir z. B. in dem herrlichen Terzett in A dur von Don Juan erreicht sehen wo Elvire, Don Juan und Leporello, ein und dasselbe Thema zu ganz verschiedenem Text haben — ausserdem ist aber schon der Text eines Chorals und Volksliedes weder deklamatorisch noch drammatisch. Ueberhaupt scheint mir der Herr Verfasser durch seinen gerechten Schmerz über den Stand der neuesten Musik zu mancher Uebertreibung und Ungerechtigkeit verleitet. So wenigstens erscheint es mir wenn beim Messias von einem „kokettirenden Haschen nach dramatischem Effect," beim Requiem vom Komödiantenprunk die Rede ist. Als Uebertreibung aber muss ich es ansehen, wenn der Verfasser von der Oper „als ihrem Wesen nach von verfehlter Gattung" spricht, denn ich glaube sogar, dass die Kunst alles umfasst was im Menschen und in der Welt, ja selbst im Himmel ist, denn sie stammt daher, und dass es auch hiebei wieder einmal der Missmuth ist, welcher den Verfasser verleitet ihr so unnatürlich enge Grenzen zu stecken. Wollte man seine Ansichten streng consequent verfolgen, so gäbe es keine wahre Musik als Instrumentalmusik und die Vocalmusik müsste nur auf a componirt sein. So entschieden verwerflich mir eine Richtung wie Figaro und Cosi fan tutte trotz aller unerreichbaren Schönheit der Musik erscheint, so werde ich unwandelbar den Don Juan als unvergleichliches Seelengemälde betrachten, und mit mir gewiss alle diejenigen, welche das Lob Gottes nicht allein in Kirchengesängen finden, sondern im ganzen Menschen, in allen seinen Schicksalen, ja selbst in seinen Verirrungen und Sünden. NB. sobald wie im Don Juan, die göttliche Gnadenanerbietung durch den Geist des Comthurs, und end-

Digitized by Google

lich die Vergeltung nicht allein nicht fehlt, sondern sogar den Culminationspunkt der ganzen Schicksalstragödie bilden. Eben so scheint mir die Anforderung des Verfassers an den Sänger zu weit zu geh'n. Vielleicht erinnern Sie sich eines Aufsatzes von mir in der hiesigen Zeitung worin ich äusserte, dass bei Gluck's Composition der Sänger für den Componisten und nicht letzterer für jenen da sein müsse. Der Ansicht bin ich auch noch, kann aber demohngeachtet nicht mit dem Verfasser übereinstimmen, dass man nur an die Musik nicht an den Sänger denken solle; denn, obgleich der Schöpfer eines Kunstwerks mir unendlich höher steht als der Vortragende, so würde doch ersterer ohne letztern ein todtes Capital sein, und dann ist dieser kein Handwerker, sondern er hat die Aufgabe eine Idee „wiederzugebähren." Die falsche Richtung unserer ausübenden Künstler liegt vor allem an der Ideenarmuth der neuesten Componisten, die fiel mir noch neulich recht auf, beim Robert der Teufel, wo ich bei aller Anerkennung einzelner hoher Schönheiten und der Fähigkeit des Componisten, dennoch in mir sagte: *„tant de bruit pour une Omelette."*

Dass ich mit dem Gesagten den krankhaften Uebereizungen und Abwegen, sowie der Ideenarmuth der neuesten Opern nicht das Wort reden will, wissen Sie aus unsern Gesprächen; wenn aber von Abwegen bei einem Bach, Händel, Mozart, Haydn in solch' scharfen Bezeichnungen die Rede sein soll, dass man am Ende bedauern müsste, dass solche Heroen sich so irren konnten, da glaube ich mit meinen Ansichten hervortreten zu müssen, um entweder eines Bessern belehrt zu werden, oder um dem, was sich mir in meiner Kunst bewährt, in allen Künsten Anerkennung zu verschaffen.

Karlsruhe.

Kitt.

Digitized by Google

Musikfestliches.

Bei dem Gesangfeste in Meissen, den 6., 7. und 8. August d. J. wurden nachgenannte Tondichtungen vorgetragen:

1. Choral: Befiehl Du Deine Wege, 4stimmig ausgesetzt von M. D. Hartmann.
2. Psalm: Der Herr ist Gott, von F. W Berner.
3. Hymne nach dem 23. Psalm: Gott sorgt für mich von C. M. Reissiger.
4. Hymne: Wo ist so weit die Schöpfung reicht, von Neithardt.
5. Motette von Bernhard Klein: Ich danke dem Herrn.
6. Der 103. Psalm: Lobe den Herrn meine Seele, componirt von M. D. Schladebach.
7. Der 67. Psalm: Gott sei uns gnädig, von Fr. Schneider.

Gegen 1000 Sänger, 20 Vereinen angehörig, wirkten mit.

Das vielbesprochene Riesenconcert fand zu Paris am 1. August im Pallaste der Industrieausstellung statt. 950 Personen wirkten mit, und vorgetragen wurde: 1. Ouverture zur Vestalin von Spontini. 2. Scene aus dem 3. Akt der Armida von Gluck. 3. Marche supplice, Fragment de la Symphonie fantastique von Berlioz. 4. Gebet aus Moses von Rossini. 5. Ouverture zum Freischützen von Weber. 6. Hymne an Frankreich von Berlioz. 7. Das Gebet aus der Stummen von Auber. 8. Nationalgesang aus Charles VI von Halevy. 9. Gesang der Arbeiter, eine zu diesem Feste componirte Cantate von A. Mereaux. 10. Finale aus der C Mollsymphonie von Beethoven. 11. Chor der Dolchweihe aus den Hugenotten von Meyerbeer. 12. Hymne an Bachus aus Antigone von Mendelssohn. 13. Oraison funèbre et apothéose, final avec Choeurs et deux Orchestres, de la Symphonie funèbre et triomphale von Berlioz. Eine wahre musikalische Musterkarte wenn auch nicht musterhaft. Die Aufführung und Aufnahme (besonders jene der Gesangstücke) soll vorzüglich gewesen sein; die Einnahme (37,000 fr.) ebenfalls!

Digitized by Google

Am 12. August war das zweite Liederfest des Thüringer Sängerbundes in Gotha. Der genannte Sängerbund besteht aus den Liedertafeln von Arnstadt, Ehringsdorf, Eisenach, Erfurt, Gotha, Georgenthal, Langensalza, Mühlhausen, Neukirchen, Ohrdruff, Plauen, Saalfeld, Salzungen, Schmalkalden, Sömmerda, Stadtilm, Waltershausen und Wechmar. Coburg, Eisfeld, Herbsleben, Hildburghausen, Langewiesen, Meiningen, Ostheim, Suhl, Vacha, Weisensee und Zella hatten Deputirte gesandt. Ferner hatten sich die Capellmeister Fr. Schneider aus Dessau und Chelard aus Weimar eingefunden. Gegen 600 Sänger waren thätig. Die Leitung hatte der Director der Gothaer Liedertafel Adolph Wanderleb, der als ein noch junger, aber sehr tüchtiger Mann geschildert wird. Die Aufführung verdiente alles Lob. Die Localität, sowie die Festlichkeiten werden sehr gerühmt.

Verschiedenes.

Als Folge der Geburtstagsfeier Herders, veranstaltet von der Liedertafel zu Weimar, giebt dieselbe ein Album heraus, welches unter Anderem mehrere noch nicht veröffentlichte Handschriften Herders enthalten wird.

Mozarts Sohn — zuletzt in Wien ausässig — dessen Tod wir kürzlich meldeten, hat seine ganze musikalische Verlassenschaft dem Mozarteum zu Salzburg vermacht, dessen Ehrenkapellmeister er gewesen. Worin diese Verlassenschaft hauptsächlich bestand, kann noch nicht angegeben werden, da dieselbe noch nicht an dem Orte ihrer Bestimmung angelangt ist; ebensowenig, ob auch noch ein anderes Legat damit verbunden ist, was der des grossen Tondichters Namen führenden Anstalt wohl zu wünschen wäre! Nun lebt noch ein Sohn des Meisters, Herr Carl Mozart als k. k. Beamter in Mailand. Wir theilen hier unseren Lesern ein Gedicht mit, welches unsere Aeusserung (Siehe Nro. 4. dieser Blätter Seite 64) bestätiget.

Grillparzer ist der Verfasser dieses Gedichtes: „Am Grabe Mozarts des Sohnes.“

So bist Du endlich hingegangen,
Wohin der Geist Dich ewig zog
Und hältst den Grossen dort umfangen,
Der adlergleich zur Sonne flog.

Digitized by Google

Dass Keiner doch Dein Wirken messe,
Der nicht der Sehnsucht Stachel kennt.
Du warst die trauernde Cypresse
An Deines Vaters Monument.

Wovon so Viele einzig leben,
Was Stolz und Wahn so gerne hört,
Des Vaters Name war es eben,
Was Deiner Thatkraft Keim zerstört.

Begabt, um höher aufzuragen,
Hielt ein Gedanke Deinen Flug;
„Was würde wohl mein Vater sagen?“
War, Dich zu hemmen, schon genug.

Und war's zu schaffen Dir gelungen,
Was manchen Andern hoch geehrt,
Du selbst verwarfst es, kaum gesungen,
Als nicht des Namens Mozart werth.

Nun öffnen sich dem guten Sohne
Des guten Vaters Arme weit,
Er gibt, der Kindestreu' zum Lohne
Ein Theilchen Dir Unsterblichkeit.

Der Name, Dir ein Schmerzgenosse,
Er wandelt sich von heut' in Glück;
Tönt doch von Salzburgs Erzkolosse
Ein Echo auch für Dich zurück.

Wenn dort die Menge sich versammelt,
Ehrfürchtig Schweigen Alle bannt,
Wer dann den Namen Mozart stammelt,
Hat ja den Deinen auch genannt!

Herr Dr. C. Kist, bisheriger Redacteur des Nederlandsch Muzykaal Tydschrift in Utrecht, theilt uns mit, dass er sich veranlasst gesehen hat, die Redaction der genannten Zeitschrift niederzulegen und eine andere zu gründen, deren erste Nummer unter dem Titel: Cäcilia, allgemeen muzykaal Tydschrift van Neederland uns vorliegt.

Digitized by Google

Die Verbindung deutscher und flemicher Gesangvereine, welche nach dem letzten Wettgesang stattgefunden, und der bereits die Männergesangvereine von Cöln, Gent, Brüssel und Antwerpen beigetreten sind, führt den Namen: Flämsch-Duitsch-Zangverbond (flämisch-deutscher Sängerbund.)

Aufforderung

an alle in dem österreichichen Kaiserstaate gebornen Komponisten, ausübenden musikalischen Künstler und Dillettanten, Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente, so wie an alle Jene, welche, wenn auch im Auslande geboren, doch in Oesterreich ihre musikalische Ausbildung genossen oder hier eine Stelle bekleideten oder noch bekleiden, oder endlich an jene Künstler, welche mit Oesterreich in musikalischer Hinsicht in einer näheren Berührung gestanden sind.

Nachdem bis nun noch kein Werk erschienen ist, welches uns eine Uebersicht aller lebenden österreichischen Musiker, und in diesem zugleich die richtigen Nachrichten über ihre Lebensverhältnisse und ihr künstlerisches Wirken geboten hätte, ein solches Werk aber im gegenwärtigen Zeitpunkte, wo in Oesterreich die Musik so sehr gepflegt wird und die Ausübung dieser Kunst so allgemein ist, wie nicht leicht in einem anderen Staate, auch der Einfluss, den Oesterreich in musikalischer Hinsicht ausübt, schon daraus ersichtlich wird, dass die österreichischen Künstler über die ganze Welt so verbreitet sind, dass es wohl keine Stadt von Bedeutung geben wird, in der sich nicht ein mit Oesterreich in näherer Verbindung gestandener Künstler befindet, wir aber, falls wir über die Lebensverhältnisse eines solchen etwas in Erfahrung bringen wollen, grossentheils zu ausländischen Werken unsere Zuflucht nehmen müssen, in welchen wir sehr oft von den unrichtigsten Daten und Mittheilungen irregeführt werden; so scheint ein Werk, das die aus den zuverlässigsten Quellen geschöpften Biographien aller in dem österreichischen Kaiserstate gebornen Komponisten, ausübenden Künstler, vorzüglichen Kunstdilettanten, musikalischen Gelehrten und Schriftsteller, Fabrikanten und Verfertiger, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente zugleich mit einer gerechten und unparteiischen Würdigung ihrer Kunstleistungen und Verdienste um die Kunst enthält, noch aus dem Grunde ein wahrhaft gefühltes Bedürfniss, als es den wichtigsten Beleg zur Kunstgeschichte unserer Zeit liefert.

Der unterzeichnete Redacteur, in Berücksichtigung der Nothwendigkeit und Nützlichkeit eines solchen Werkes, glaubt sich am ersten dazu berufen, ein solches zu begründen; denn, abgesehen davon, dass er durch die Herausgabe seiner Musikzeitung, dem einzigen öffentlichen Or-

gane für Musik in Oesterreich, in genauer Kenntniss aller musikalischen Zustände im Vaterlande ist, verschafft ihm auch seine ausgebreitete Verbindung mit allen musikalischen Künstlern wie nicht leicht einem Andern die Gelegenheit, dasselbe in der unbedingt nothwendigen Vollständigkeit zu verfassen und demnach allen Anforderungen an ein solches Nationalwerk möglichst zu entsprechen. Da jedoch ein so ausgebreitetes Werk nur durch vereinzeltes Zusammenwirken Aller, so wie durch die Unterstützung jedes Einzelnen hervorgerufen werden kann, so ersucht der unterzeichnete Redacteur alle zu Anfang genannten Künstler und Kunstverehrer, deren Freunde, so wie auch alle Jene, welche mit solchen in näherer Verbindung stehen, um gefällige Einsendung von biographischen Notizen mit genauer Angabe des Geburtsortes und Datums, bei Componisten und musikalischen Schriftstellern um Beigabe eines richtigen Verzeichnisses ihrer Werke.

Da es sich hier um die Förderung des vaterländischen Interesses durch ein Werk handelt, das wichtige Belege zur Künstlergeschichte des österreichischen Kaiserstaates liefern soll, so glauben wir, dass dieser Zweck zu erhaben ist, als dass demselben nicht kleinliche Eitelkeiten, überspannte Bescheidenheit und unkünstlerische Ziererei zum Opfer gebracht werden dürften, um so mehr, als die wahrhafte und höchst lobenswerthe Künstlerbescheidenheit durch Uebersendung von biographischen Notizen nie und nimmer verletzt werden kann, vielmehr jeder Künstler durch die Bekanntgabe derselben gleichsam einen Tribut der Dankbarkeit zollt gegen sein Vaterland oder den Staat, der ihn freundlich aufgenommen, gegen seine Familie, seine Lehrer und endlich gegen die vaterländische Kunst selbst.

Derlei Einsendungen wollen an die Redaction der allgemeinen Wiener Musikzeitung adressirt, an die k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhandlung des Hrn. Pietro Mechetti qm. Carlo in Wien franco möglichst bald eingesendet werden

Zum Schlusse ersuchen wir die befreundeten Redactionen in- und ausländischer Journale um gefällige Aufnahme dieser Aufforderung der Förderung des nützlichen Zweckes Willen um so mehr, als auch der unterzeichnete Redacteur derlei gemeinnützigen Bekanntgaben, in so ferne sie sich mit der Tendenz seines Journals vereinbarten, immer bereitwilligst die Spalten seiner Zeitung öffnete.

August Schmidt,
Redacteur der allg. Wiener Musikzeitung.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. **No. 8.** **October** **1844.**

An den Herausgeber dieser Zeitschrift.

Empfangen Sie, geehrter Herr Musikdirector, meinen besten Dank für die Mittheilung der geistvollen Entgegnung, welche meine in Nro. 2. Ihrer geschäzten Zeitschrift aufgenommenen Fragmente gefunden haben. Mein Herr Gegner kann überzeugt sein, dass ich das edle Kunststreben, die ernste Gesinnung, die sich in seinen Worten überall kundgiebt, vollkommen würdige. Es ist immer ungemein erfreulich, auf eine Beurtheilung zu stossen, die damit beginnt, die Berechtigung des jenseitigen Standpunktes anzuerkennen.

Mein geehrter Gegner verhehlt sich wohl nicht, dass der oberste Punkt unserer Differenz auf ein Gebiet fällt, das über das musikalische, ja über das kunsthistorische überhaupt hinausliegt. Daher erwartet er sicher nicht, dass ich seinen Gegensatz zwischen Christlichem und Kirchlichem hier weiter erörtere, und ihm etwa zu zeigen versuche, dass Christenthum und Kirche sich zu einander wie Wahrheit und Wirklichkeit verhalten, daher in der Welt der Erscheinung nothwendige Correlata sind. Er fühlt ohne Zweifel, dass von diesem meinen Standpunkte aus, die

Digitized by Google

„unsichtbare Kirche“ mir als ein Widerspruch im Begriffe, jedenfalls aber als eines concreten Verhältnisses zu der Kunst nicht fähig erscheinen muss. Die Verschiedenheit unserer Grundansicht in dieser höchsten Region werden wir daher in Liebe zu tragen haben.

Ich habe nur noch ein Wort im Allgemeinen über die Stelle anzuführen, welche diese Andeutungen überhaupt einnehmen. Ansichten die in Inhalt und Form schroff auftreten, haben jederzeit das grosse Bedenken gegen sich, aus der Neigung zum Auffallenden, Ungewöhnlichen hervorgegangen zu sein. Eben hiervon weiss ich mich im vorliegenden Falle völlig frei. Was in jenen Aeusserungen übertrieben oder ungerecht genannt werden kann, ist es nur dem herrschenden musikalischen Geschmacke gegenüber. Mein Herr Gegner gehört gewiss nicht zu Denen, welche einen ewigen Inhalt und dessen adäquaten Ausdruck in der Kunst läugnend, dem vorübergehenden, wenn auch noch so siegreichen „Geiste“ einer Zeit, die Berechtigung zugestehen, als Maassstab für das wahre Schöne zu gelten. Er wird mir bereitwillig zugestehen, dass ganze Kunstthätigkeiten in bestimmten Epochen dergestalt ausarten oder versinken können, dass selbst die Erinnerung an das Bessere verloren scheint. Ja er wird vielleicht mit mir darin übereinstimmen, dass das 18. Jahrhundert eine solche Epoche fast für alle geistige Thätigkeiten darstelle, dass in einer Zeit wo Mignard ernstlich mit Raphael zusammengestellt wurde, wo Gottsched die deutsche Poesie regierte, wo Voltaire den Hamlet als das Werk eines betrunkenen Wilden bezeichnen konnte, wo die Encyklopädisten für Philosophen galten, wo die begeisterten Schöpfungen der romanischen und gothischen Architectur als Ausgeburten geschmackloser Verbildung angesehen wurden — ich sage, dass in einer solchen Zeit der eben lebenden Generation ziemlich alle Erkenntniss der Poesie, Malerei, Sculptur, Architectur verloren gegangen war. Nun denn, meine Ueberzeugung geht darauf hinaus, dass auch die Mu-

Digitized by Google

sik ungefähr um dieselbe Zeit, die Mitte des 18. Jahrhunderts, diese Entartung an sich erlebt hat, und dass sie gleichermaassen einer Restauration, einer Wiedererweckung bedürfe. Sowie die Poesie sich an Dante, Calderon, Shakspeare wieder entzündet hat, sowie die Malerei sich wieder von den alten grossen Italienern, Deutschen und Flammländern durchdringen lassen musste, sowie die Architectur und Sculptur an einem ernsten Studium des wahren Geistes der Antike, ebenso wie an dem Hinblick auf die grossen Werke des Mittelalters zu einem neuen Leben erwachten, so wird auch die Musik sich aus den Banden des 18. Jahrhunderts herauszureissen haben, um ihrer ewigen Bestimmung wieder eingedenk zu werden. Diese Banden sind die Sinnlichkeit und der dürre Verstand, dieselben die auf andern Gebieten als Materialismus und Rationalismus auftreten, beide viel verwandter als man anzunehmen pflegt.

Wohin hierbei zu blicken sei, dieses versuchten jene Fragmente, freilich nur oberflächlich anzudeuten. Sie haben sich wohl nicht gegen den Missverstand zu verwahren als ob ihnen die Anerkennung des Talents, ja des Genies fremd sei, wenn sie dessen Anwendung missbilligen. Wieviel Belgier und Italiener des 16. Jahrhunderts haben auf dem richtigsten Wege der kirchlichen Musik nur sehr Mittelmässiges geleistet, wieviel Contrapunctisten des 17. Jahrhunderts nur sehr dürre Werke hinterlassen. Umgekehrt ist das unendliche Talent Mozart's, darum nicht einen Augenblick geläugnet, wenn man der Ueberzeugung Raum giebt, dass er auf einem irrigen, der wahren Musik gefahrdrohenden Wege Grosses geleistet habe, ja wenn man hinzufügt, dass eben seine eminenten Gaben denselben Abweg allgemein empfohlen haben, auf welchem dann geringere Componisten täglich solche Producte liefern, über deren niedrige Bedeutung wenig Zwiespalt ist.

Nirgends mehr als in der Kunst giebt die Dauer das Kriterium der Wahrheit; nicht das, in welchem eine Zeit

Digitized by Google

den congruenten Ausdruck ihres Gedankens findet, geht auf die Nachwelt über, eben weil es ein Zufälliges ist.

Darum wird auch die Musik noch zu dem Bewusstsein ihres eigenen Wesens wieder gelangen und ihren Läuterungsprocess durchmachen. Was jetzt Paradoxie scheint, kann in einem Menschenalter vielleicht dergestalt Gemeingut werden, dass die Wiederholung jener Paradoxen zur Trivialität würde.

Carlsruhe im October 1844.

J. v. R.

Reicha.

Biographische Skizze.

Das Leben vieler Künstler, als Erscheinung der Oeffentlichkeit, inbegriffen der verschiedenartigsten manchmal abentheuerlichsten Ereignisse, bietet dem Biographen reichlichen Stoff zum Vorsatz einer kunstgeschichtlichen Würdigung. In solchen Fällen müssen diese Gedanken den Begebenheiten parallel laufen, weder rechts noch links abweichen, damit die Tinte des Bildnisses dem Original ähnlich bleibe, und die allein richtige Färbung erhalte. Es ist schon auch erlaubt ein bischen literarisches Geschütz in den Hintergrund zu stellen, und hie und da eine Leuchtkugel in der Luft zerspringen zu lassen, denn die Idee muss sich nach dem Material abformen, und durch dieses die ihr angemessene Gestalt erhalten. Das gibt dann jene Schilderungen ins Feenland der Poesie, des Mährchens und des Romanes hinüberhallend, eine Lecture neugieriger Forschung, manchmal selbst mit der Wahrheit und Wirklichkeit wie im Widerspruche.

So aber war das Leben des Mannes nicht, das wir zu schildern uns vorgenommen haben. Es war ein einfaches, stilles, beharrliches, thätiges Dasein. Ein anspruchloses Dasein im Bewustsein seiner selbst befriedigt, und so selbstständig und unverdrossen dahinfliessend, bis der letzte Funken in der hellen, warmen Lampe verglimmt war. Hören Sie nur zu, ich will Ihnen diese harmlose Geschichte erzählen:

Reicha (Anton, Joseph) wurde den 27. Februar 1770 zu Prag in Böhmen geboren. Kaum zehn Monate alt, hatte er das Unglück seinen Vater zu verlieren. Die Mutter vermählte sich einige Zeit nachher zum zweite Male, und so kam zwar ein neuer Vorsteher ins Haus, aber für Reicha blieb die Stütze verloren. — Seine Erziehung wurde vernachlässigt und dergestalt selbst, dass es dem elfjährigen Kinde, in dieser Lage nicht mehr gefallen wollte. Er beschliesst der Eltern Haus zu verlassen, und hängt sich darum eines Tages auf den Fussteig eines Eilwagens, der nach Glatow, einem böhmischen Städtchen fuhr, wo des Kindes Grossvater wohnte. Es war diess ein achtzigjähriger Greis, und wie liebreich auch der Knabe aufgenommen wurde, konnte er dennoch hier nicht erlangen, was er im Vaterhause vermisst hatte. Hier also auch wieder war des Bleibens nicht. Reicha bittet um die Erlaubniss bei seinem Onkel unterkommen zu dürfen, der mit einer Französin verheirathet, kinderlos jedoch, als Musiker in Wallerstein, einem Städtchen Schwabens lebte. Es war ein ernster, gewissenhafter Mann dieser Onkel, eingedenk aber der Pflege die er einst bei des Neffen Vater genossen, empfängt er den Fremdling zuvorkommend. — Von jetzt an begann Reicha's erste Bildung. Er sprach erst nur böhmisch, musste nun aber deutsch und französisch lernen. Zugleich auch erhielt er Unterricht auf der Geige, der Flöte, und dem Klavier. Der Wechsel des neuen Lebens bringt anfänglich dem elfjährigen an's Nichtsthun gewöhnten Knaben, mancherlei Schwierigkeiten. Unter der Aufsicht des Onkels

Digitized by Google

jedoch überwand er sie, und gewöhnte sich von damals, an jene Thätigkeit, die ihn Zeit seines Lebens nicht verlassen, so selbst, dass man ihn manchmal vom Studieren wegzwingen musste, um wenigstens dem Geiste und dem Körper die nöthige Zeit der Erholung zu gewähren.

Unter dieser Zeit trat ein glückliches Ereigniss ein, das, wie unanschaulich es auch schien, die künftige Lebensrichtung des Kindes entscheiden sollte.

Maximilian von Oestreich, der Brunder Joseph II. hatte das Churfürstenthum Köln erhalten. — Der Prinz hebte die Tonkunst ganz vorzüglich und war selbst ein nicht unbedeutender Musiker. Er war aus früheren Zeiten mit Reicha's Onkel in Wien bekannt gewesen, und beeilte sich demnach auch, gleich nach seiner Ernennung zum Churfürsten von Köln, den tallentvollen Mann zu sich zu berufen und ihm die Organisation eines Orchesters anzuvertrauen, dessen Leitung er erhielt, wie er auch in der Folge mit der Kapellmeistersstelle des Theaters bekleidet wurde. Seit drei Jahren schon hatte sich der junge Reicha mit der Erlernung obengenannter Instrumente abgegeben. Er war daher, dem ihm innewohnenden Instinkt der Musik zu Folge kein Neuling mehr, und konnte als Musiker im churfürstlichen Orchester angestellt werden. Hier hörte der aufstrebende Jüngling zum ersten Mal Ensemblestücke, und da man in der Wahl der Musik umsichtig zu Werke gieng und dem Bessern den Vorzug gab, so erhielt Reicha's Geschmack eine wohlthätige Richtung. „Bis dahin", sagte er, in Noten die ich vor mir habe, „war ich nur ein ganz gewöhnlicher Musiker, plötzlich aber ermannte sich meiner die Leidenschaft der Komposition; es war ein glühendes Fieber!!" Der Onkel zwar bestritt diese Neigung und sah in den Versuchen des Neffen einen nutzlosen Aufschwung, weiter ohne Wichtigkeit, im höchsten Falle ein Mittel, auf eine kindische Weise seine Zeit zu verschwenden. Er übte daher Vaterrechte aus, untersagte dem Jüngling jede ähnliche Arbeit, und gieng also mit der sich entfaltenden Na-

Digitized by Google

tur, den Kampf der Ueberlegung ein, der leider auch hier, wie in ähnlichen Fällen, nichts fruchtete. Aus erspartem Gelde kaufte sich Reicha in's geheim die besten Lehrbücher, die über Komposition handelten; studierte und analysirte die ihm unter die Hände kommenden Werke von Händel, Mozart und Haydn, und gieng so unverdrossen weiter in seinen ergiebigen Nachtwachen, immer mit mehr Gewissheit auf die Spur des als Keim in ihm liegenden Talentes kommend, bis nach dessen Entwicklung die Hindernisse, wenn auch verborgener Weise, aus dem Wege geräumt waren.

Um diese Zeit auch gründete Maximilian eine Universität in seiner Residenzstadt Bonn. Reicha besuchte die Course dieser Lehranstalt, machte sich in der Literatur seines Landes heimisch und beschäftigte sich vorzüglicher Weise, mit der damals so viel Aufsehen erregenden Kantischen Philosophie, wie auch mit Algebra, einer Wissenschaft, die nach Reicha's Aussage, ihm in der Folge von ganz besonderm Nutzen für seine Kunst geworden, durch die lichtvolle Richtung seiner Gedanken und durch die Schärfe, welche in täglichen Uebungen, sein Urtheil erhielt.

Nichts demnach fehlte Reicha mehr, um jene Bildung zu erhalten, die ihm für's künftige Leben nöthig war. Mittlerweile auch machte der Onkel seine Pläne der Zukunft. Der Neffe sollte nur blos allein ein practischer Musiker werden, fähig genug jedoch, um ihm einst in der Anstellung als Nachfolger fungiren zu können. Einen Komponisten wollte er durchaus nicht, sei's, dass er im Pflegesohne die gehörigen Eigenschaften zu vermissen glaubte, sei's, dass er ihm die Widerwärtigkeiten aller Art ersparen wollte, welche sich auf der Bahn des schöpferischen Künstlers aufthürmen. Er liess es zwar geschehen, wenn ihm je zuweilen Versuche des Jünglings zu Gesichte kamen, er schien sie jedoch keiner Beachtung werth zu halten, legte sie als etwas Gleichgültiges bei Seite und enthielt sich geflissentlich jenes Lobes und jener Aufmunterung, deren der schaffende Geist bedarf und die ihm forthilft auf der

Digitized by Google

betretenen Bahn. Nicht selten geschah es selbst, dass Reicha, statt des Beifalls Tadel erhielt, und endlich nur noch die Nächte zu seinem Lieblingsstudium erübrigen konnte, sorgfältig während des Tages seine Lehrbücher der Tonkunst in der Matraze seines Bettes verborgen haltend. Lange natürlich konnte es nimmer so gehen, und wie denn Alles endlich sich fügt was sich fügen soll, so schlug auch für Reicha die Stunde seiner geistigen Erlösung. Er war so eben mit der Komposition einer Scene fertig geworden; das Werk sollte entscheiden. Des Morgens in der Frühe legt er seine Arbeit auf seines Oheims Tisch und verlässt das Haus, den Tag über in banger Erwartung auf dem Lande zubringend. Spät erst kehrte er nach Hause zurück und erfuhr beim Eintreten, sein Onkel wünschte ihn noch denselben Tag zu sprechen. Der gichtbrüchige Mann gieng auf Krücken gestützt auf und ab; als der Jüngling erschien schliesst ihn Jener in die Arme. „Du hast gesiegt, wendet er sich hierauf an ihn; deine Scene hat mir eine unbeschreibliche Freude gemacht. Folge deiner Neigung ich will mich hinfüro nicht mehr widersetzen.“ Reicha weinte vor Freude; sollte er doch erst eigentlich zu leben anfangen.

Jetzt auch bricht der Strom seiner Gedanken sich die Bahn, und die Kapelle des Oheims führte erst eine Symphonie für grosses Orchester auf, worauf verschiedene italienische Scenen folgten. Diese Vorarbeiten des siebzehnjährigen Jünglings hatten Success. Mehr brauchte er damals nicht, denn was hätte ihm jeder andere Lohn sein können, gegen den unerzwungenen Beifall der Freunde und Gönner! — In Bonn wurde Reicha mit Beethoven bekannt, der damals als Organist am Hofe angestellt war. „Wir haben vierzehn Jahre mit einander zugebracht,“ sagte Reicha, „verbündet wie Orestes und Pylades, und waren in unsrer Jugend immer beisammen. Nach achtjähriger Trennung sahen wir uns in Wien wieder, und hier theilten wir uns alles mit, was uns beschäftigte.!!“ —

Digitized by Google

Also war die Lage der Dinge als die französische Revolution ausbrach. Einige Wochen bevor sich die französische Armee Bonn's bemächtigte, woraus sie den Erzherzog Maximilian sammt seinem Hofe vertrieb, musste, einem Gebote des Onkels zu Folge, Reicha diese Stadt verlassen. Er begab sich einstweilen nach Hamburg (1794), unschlüssig was ferner geschehen würde, und hier, Herr seines Willens, widmete er sich völlig der Komposition und gewann seinen Lebensunterhalt durch Unterricht, welchen er über Harmonie, Komposition und im Pianoforte gab. Unter diesen Beschäftigungen gestaltete sich jetzt schon in dem klaren Geiste des vierundzwanzigjährigen Mannes, das Lehrgebäude des Tonsystems, an dem er lange Jahre mit unermüdlicher Thätigkeit fortarbeitete, bis er es in Paris als ein abgeschlossenes Ganze, vor der Oeffentlichkeit erscheinen liess. — Viel zwar trug das Stundengeben nicht ein, genug jedoch um gegen die Bedürfnisse des Augenblicks geschützt zu sein; überdiess konnte es Reicha nicht über sich erlangen um's Geld eine Modecomposition zu verfassen, sowie sie im Geschmacke der Zeit lag und in den Wünschen des Publikums, weniger aber die Stillung eines künstlerischen Triebes war. Diese eigenwillige Selbstständigkeit hat ihn auch in der Folge nicht verlassen. Er huldigte nie der Mode und gieng unabhängig seine Bahn. Auch macht er uns das Geständniss, dass im Verlaufe von mehr denn dreissig Jahren, ihm seine Kompositionen, keine zehntausend Franken eingebracht. „Ich habe mich immer also eingerichtet," sagt er, „nie weder Hülfe von der Komposition zu erwarten, noch auf sie zu zählen. Auch rathe ich Jedem, den die Natur dazu bestimmt hat ein grosser Komponist zu werden und der berühmt werden will: 1. Sich soviel wie möglich in den Fall zu setzen, dass seine physiche Existenz nie von der Komposition abhänge; 2. Nicht durch das Komponiren reich werden zu wollen; 3. Durch das Komponiren erst seinen eigenen Genius zu befriedigen, sein eigenes Gefühl und sich durch seine Zeitgenossen we-

Digitized by Google

der stören noch aus der Bahn bringen zu lassen. Ich bin für das Lob ebensowohl als gegen die Kritik gleichgültig geworden. Meine Mühe hat mich hinlänglich belohnt, sobald ich mit mir selber zufrieden sein kann. Gefällt eine gute Komposition nicht, so liegt der Fehler am Zuhörer und nicht am Verfasser. Oft gefällt eine Sache heute nicht und sie gefällt morgen. Mozart's Werke sind zu Anfang nicht verstanden worden, man hat sie mit Bitterkeit kritisirt. Er fand keinen Verleger und dessungeachtet ist Mozart auf die Nachwelt übergegangen." —

Während der fünf Jahre die Reicha in Hamburg verlebte componirte er verschiedene Instrumental- und Vocalwerke, unter welchen wir zwei Opern herausheben, die eine auf ein deutsches Libretto von Kotzebue, die andere auf einen französischen Text: „Obaldi ou les français en Egypte," von einem französischen Emigranten herrührend. Diese letztere Arbeit sollte auf dem französischen Theater dieser Stadt zur Aufführung gebracht werden. Weiserem Rathe jedoch Gehör gebend, beschloss Reicha die Oper in Paris über die Bühne gehen zu lassen, ein Vorhaben, das wie wir sehen werden, wie viele andere, scheiterte. Hamburg's Klima brachte jedoch auf Reicha's Gesundheit ungünstige Folgen hervor, und so beschleunigte er um so mehr die Abreise aus dieser Stadt und kam zu Ende 1799 in Paris an, wohin er sich schon längst gesehnt hatte. Vergebens wendete sich nun Reicha mit seinem Obaldi an zwei verschiedene Theater, die Musik zwar fand man gut aber das Poem gefiel nicht. Der Künstler debutirte demnach, um in der Hauptstadt bekannt zu werden, mit einer Symphonie zu grossem Orchester, die allgemein Anerkennung fand. Später liess er eine andere Symphonie aufführen, in einem Konzert das Rode zu seinem Benefiz gab; und sonach suchte er lange einen neuen Operntext. Endlich erhielt er einen solchen: „Telemach", — beginnt seine Arbeit, muss aber dieselbe wegen eines Ballets gleichen Namens unterlassen, das augenblicklich mit

Digitized by Google

grossem Success über die Bühne gieng. Gretry verschaffte hierauf dem Künstler ein neues Sujet: „l'Ouragan"; er setzte es in Musik, aber keines der beiden lyrischen Theater wollte sich dazu verstehen, die Oper aufzuführen. Nach diesen misslungenen Unternehmungen, ward Reicha des Aufenthaltes in Paris müde, und so verlässt er die Stadt und richtet sein Augenmerk nach Wien. — Allhier angekommen machte er sich's zur Pflicht, vor Allem Haydn zu besuchen, dessen Bekanntschaft er in Bonn gemacht hatte. „Als ich ihm einen ersten Besuch abstattete erzählt er, fand ich ihn am Klavier, er war gerade damit beschäftigt die Begleitung zu einem schottischen Liede zu suchen. Ich bezeugte ihm mein Erstaunen über seine Geduld, sich mit dergleichen Kleinigkeiten zu befassen. Er erwiederte mir, dass diess ihn in der Kunst des Modulirens unterhielte; er zählte mehr als siebzig Jahre. Wir wurden bald gute Freunde; seine Thüre stand mir immer offen, und ob er gleich, seines Alters wegen, keine regelmässigen Lehrstunden mehr geben konnte, erhielt man aus seinen Unterredungen über die Komposition, vielfach lehrreiche Winke, die nicht ohne Frucht blieben." —

Auch hier versuchte Reicha seine beiden Opern zur Vorstellung zu bringen, was ihm jedoch eben so wenig als in Paris gelang. Der Prinz von Lobkowitz, liess zwar in seinem Hôtel mit vollem Orchester die Musik des Ouragan aufführen, aber diess führte weiter zu nichts, wenn nicht, dass Reicha bekannt wurde in der Dilettantenwelt und sich manchen einflussreichen Gönner erwarb. Bald nachher wurde er auch wirklich der Kaiserin Maria Theresia vorgestellt. Die hohe Frau liebte nicht nur die Musik, sie war selbst eine tüchtige Künstlerin, sie sang, spielte Klavier und begleitete den bezifferten Bass. Sie empfieng Reicha mit herablassendem Wohlwollen und liess ihm ein italienisches Poem geben: „Argene Regina di Granata", welches er in Musik setzte, und das sodann im Schlosse

Schlosse der Kaiserin aufgeführt wurde. Sie selbst hatte eine Rolle der Oper übernommen. —

Vor diesem Ereigniss schon hatte Reicha einen sehr schmeichelhaften Brief vom Prinzen Ludwig Ferdinand von Preussen erhalten, in welchem er dem Künstler seinen Tisch und seinen Schutz anbot und ihm die erste in Berlin ledig gewordene Kappellmeisterstelle versprach, wenn es ihm gefiel einstweilen als Kompositionslehrer in sein Haus zu treten. Reicha schlug es aus; er zog seine Verbindung mit Haydn der glänzenden Zukunft des Hoflebens vor, und dann auch mochte es ihm nicht in der üppigen Umgebung der fürstlichen Günstlinge behagen. — Um diese Zeit brach der Krieg zwischen Frankreich und Oestreich aus. Die Schlacht von Ulm geht für letzteres Land verloren. Der Hof zieht sich nach Ungarn zurück, die französische Arme rückt in Wien ein. Die Schlacht von Austerlitz wird geliefert, der Hof kehrt zurück und nach all' diesen Unruhen, unbekümmert um dieselben sitzt der Künstler an seinem Tische und schreibt, während draussen die Waffen klirren und die Kanonen donnern, süsse Hymnen des Friedens. Die vorzüglichste Komposition dieser Epoche mag ohnstreitig die Cantate über Bürger's Leonore sein. Es lag Reicha am Herzen, diese ihrer Form nach, völlig neue Tondichtung aufführen zu lassen. Die Censur widersetzte sich in Wien diesem Vorhaben. Um seinen Zweck nicht unerfüllt zu lassen, beschliesst Reicha einen Ausflug nach Leipzig. So nah' aber der Heimath, drängt es ihn, seine alte Mutter zu besuchen, die er seit sechs und zwanzig Jahren nicht gesehen. Er lässt sich als einen Fremdling melden, gibt vor, er kenne den Sohn, ruft diese und jene Kindheitsanekdote zurück und giebt sich endlich zu erkennen. Unbeschreiblich war die Ueberraschung der alten Frau. Sie fiel in Ohnmacht, unter den Thränen des Mannes aber wieder zu sich kommend, begann das Mutterherz auf's Neue zu leben und auf's Neue zu lieben. Sie starb drei Jahre nachher. —

Digitized by Google

In Leipzig angekommen, machte Reicha sogleich Anstalten ein Konzert in's Werk zu bringen. Die Repetitionen begannen, der Tag war bestimmt. Da fällt die Schlacht von Jena vor; die französische Arme überschwemmt Sachsen, ein Theil derselben rückt in Leipzig ein, ein anderer bivouakirt um diese Stadt. An ein Concert ist nicht mehr zu denken und nach vier Monaten muss Reicha unverrichteter Sache nach Wien zurükkehren. Misslang auch dieses Unternehmen wieder, so erkaltete Reicha's Muth dennoch nicht. Im Gegentheil, mit mehr Eifer denn je, machte er sich an's Tondichten. Es datiren aus dieser Zeit eine Menge Kompositionen von mehr oder minder bedeutendem Werthe. „Wenn ich einmal im Schwunge", sagt Reicha, „so war meine Phantasie unermüdlich. Die Ideen kamen mir mit so ausserordentlicher Schnelligkeit, dass es mir kaum möglich war sie aufzuschreiben. Nie gelang es mir besser als wenn ich Kombinationen machte und Konceptionen versuchte, die meine Vorgänger nicht gemacht hatten. Die Fähigkeiten meiner Seele schienen sich in solchen Fällen zu vervielfachen." Bemerkenswerth ist der Umstand, dass Reicha nach langer Unterbrechung, um sich in's Geleise zu bringen, erst einige Fugen schrieb, wonach ihm Alles andere rasch von der Hand gieng. In Wien componirte er: eine Opera seria, Bürger's Cantate, eine Art Oratorio unter den Titel: der Psalm; ein Requiem. (Diese vier grossen Arbeiten sind noch nicht veröffentlicht). Sechs und dreissig Fugen für's Klavier, nach einem ganz neuen System, Haydn gewidmet. (1803 bei Steiner in Wien gestochen). Sechs grosse Quintette für Saiteninstrumente äusserst originell, wodurch Reicha vorzugsweise in dieser Stadt Ruf erhielt. Drei dieser Quintett's wurden in der Folge in Paris veröffentlicht. Ueberhaupt componirte der Künstler ungefähr fünfzig Werke, die meistentheils in Leipzig durch die Musikhandlung Breitkopf und Härtel in der Oeffentlichkeit bekannt geworden. — Leider fehlte ihm aber das Talent seine Arbeit in Geltung

Digitized by Google

zu bringen; vieles blieb liegen. Er hatte immer einen gewissen Widerwillen, Schritte zu thun, um seine Werke spielen zu lassen. Er hielt solche Zeit für verloren, und zog vor in seinem Kabinet weiter zu arbeiten.

So war das Jahr 1808 gekommen; es gieng wieder ein dumpfes Gerede als sollten auf's Neue die Feindseligkeiten zwischen Frankreich und Oestreich ausbrechen. Reicha vermuthete Wien würde der Schauplatz des Krieges werden. Er beschloss daher die Hauptstadt zu verlassen, um nach Paris zurückzukehren. Auch kam er hier im Herbst 1808 an und verblieb daselbst bis an seinen Tod.

Hier auch fieng er wieder damit an seinen Lebensunterhalt mit Stundengeben zu verdienen; unter diesen Beschäftigungen kamen die Ideen seiner neuen Lehrmethode immer mehr zur Reife, und er beschloss das Resultat seiner Nachforschungen in ein Ganzes zu gestalten, um es somit dem Urtheile der Oeffentlichkeit preiszugeben. Es erschienen demnach in Zwischenräumen, die wir der Gesammtübersicht wegen zusammendrängen, der Reihe nach folgende Werke, über deren Werth die Stimme der Gegenwart bereits auf's Vortheilhafteste entschieden hat: 1. Traité de Melodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie (1814); Reicha sagt zwar in seinen Noten, dieser Gegenstand über den man noch nichts lehrreiches veröffentlicht, musste die Neugierde aller derer anspornen, denen Belehrung ein Bedürfniss; aber er scheint ignorirt zu haben, dass in der musikalischen Literatur, über dieselbe Materie, schon Treffliches im Drucke erschienen, und zum Belege nennen wir nur folgende Namen; Mattheson, Kirnberger, Fuchs, Marpurg, Riepel, Nichelmann und Taube. — Wie dem auch sei, vorsätzlich irrte unser Künstler nicht, er war allzu sehr ein Mann der Einfalt und Wahrheit und seine Arbeit scheint uns in manchem Bezug um so empfehlenswerther, eben weil seine Grundsätze aus eigener Reflexion entsprangen, und demnach um so mehr das Gepräge der Ursprünglich-

Digitized by Google

keit an sich tragen. — Mehul hatte im Sinne über das Werk dem Institut de France, eine weitläufige Würdigung vorzulegen. Schon waren die Bemerkungen dieses Mannes zu sechzig Seiten angeschwollen, als ihn der Tod unvermuthet schnell in seinem Vorsatze hinderte. —

Ein zweites Werk, einige Jahre nach diesem (1800—1818) ersten veröffentlicht, hat zum Titel: Cours de Composition musicale, ou Traité complet et raisonné d'harmonie pratique. Diese Schrift empfiehlt sich hauptsächlich durch die Fasslichkeit womit die Regeln gegeben sind, durch die vielfach neuen Gegenstände, die man wissen muss, und die in früheren Abhandlungen über die Harmonielehre übergangen worden, durch die Anlage nach welcher der Stoff behandelt und endlich durch die Widerlegung muthmaasslicher Einwürfe, womit jeder Artikel begleitet. — Auch hatte das Buch in Folge dieser Vorzüge einen kaum glaublichen Success. Es machte den Verleger zum reichen Manne, denn es gewann ihm 70,000 Franken. — Reicha hatte für seine Mühe 3000 Franken erhalten. Mehr bekam er auch in der Folge nicht. Reicha hat sich zwar oft über diese Handlungsweise beklagt. Der Verleger hatte aber seinen Kaufbrief für sich, den er vorwies, er mag auch seine Schande für sich behalten und — nein vorweisen wird er diese nicht! —

Das dritte Werk, das beträchlichste unter den Dreien, hat zum Titel: Traité de haute Composition (1824—1826). Es beschäftigt sich mit den verschiedenen Arten von Kontrapunkten und Kanon's, mit den alten und neuen Vocal- und Instrumentalfugen, mit den Doppelchören, mit der Anwendung des fugirten Genre. in der Kirchenmusik, Instrumental- und Theatermusik, endlich mit der Form (coupe) und der Abtheilung der Musikstücke, woraus die eigentliche Symphonie und die daraus entsprossene Kammermusik bestehen. In diesem Traité bestrebet sich der Verfasser die Unbegründetheit der kleinlichen Aengstlichkeit einiger Puristen zu erweisen, ohne je-

Digitized by Google

doch die Erlaubtheit mancher Uebertreibung zu gestatten; nur will er die strengen Regeln des alten Styls mit den Bedürfnissen unserer Epoche ausgleichen, und so lockert er die Fesseln, wohl sich hütend, dieselben zu zersprengen. Durch ein solches Verfahren, ein kluges allerdings, hält er die Prinzipien fest und begünstigt ihre Entwicklung. — Als Vervollständigung seiner Tonlehre veröffentlicht Reicha zunächst noch seine „Art de Composition dramatique“ 1833. Es enthält dieses Werk viele sinnige Bemerkungen über die Prosodie, die Poesie, die Stimmen, und die Abtheilung der verschiedenen Musikstücke beim Theater gebräuchlich. — Vergessen dürfen wir auch nicht folgende drei Veröffentlichungen, die mehr oder weniger einflussreich in's Musikstudium eingreifen: „Etude des Transitions et deux fantaisies pour le Piano; — Etudes ou Théories pour le Pianoforte dirigés d'une manière nouvelle; — Traité d'harmonie pratique à deux parties, suivi d'exemples en Contrepoint double, et douze duos pour Violon et Violoncelle, pouvant se jouer ausse sur le Piano. — Wir haltens nicht für nöthig ein Weiteres über Werke zu berichten, die in mehrere Sprachen übersetzt worden sind und die sich in jedes Sachkundigen Händen befinden. Es haben dieselben europäischen Ruf erhalten und ihrem Verfasser eine erste Stelle unter den besten Kompositionslehrern gesichert. Vorzüglichen Dank ist jedoch Frankreich dem Manne schuldig, denn hier war es, wo der neue Apostel seine Lehre verkündigte. Freilich hatte er seine eigene Art, eine Art aber die ihm die Aufmerksamkeit und die Herzen seiner Schüler gewann.

(Schluss folgt in der nächsten Nummer.)

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 9. November 1844.

Reicha.

Biographische Skizze.

(Schluss.)

Mit Reicha's Portrait und der Abbildung seines Denkmales.

Auch ist es kaum glaublich mit welcher Sorgfalt er seinem Geschäfte obglag. Man möchte sagen, Reicha habe nicht eine, er habe eben soviel Methoden als Schüler gehabt. Es war ihm eine wichtige Aufgabe sich ganz besonders nach der Fassungsfähigkeit jedes einzelnen seiner Lehrlingen zu bequemen. Er studierte den intellectuellen Organismus jeder derselben und formte hiernach seine Lehrweise. Eigenhändig verfasste er für Jeden schriftliche Auszüge aus seinen Werken, ganz dem Bedürfnisse angemessen, das der Geist des Zuhörers verlangte. Viele seiner Schüler haben solche Excerpte beibehalten und auch ich; ihnen und mir sind diese Noten ein werthes Andenken des unvergesslichen Lehrers. Die Methode Reicha's war übrigens dergestallt klar und fasslich, dass selbst vornehme Dilettanten, die sich herkömlicher Weise nicht im besondern Grade mit theoretischem Musikstudium beschäftigen, mit Ver-

gnügen nach Reicha's Lehrbüchern griffen. — Unter den zahlreichen Schülern Reicha's nennen wir Rode, Vogt, Baillot, Dauprat, Habeneck der ältere, Künstler, die, obgleich mit den Regeln der Kompositionslehre schon bekannt, eigenwillig auf's Neue Unterricht von Reicha verlangten und die Herolde seiner Methoden wurden. — Unter den Jüngern dürfen Blanchard, der geistreiche Mitarbeiter der Gazette musicale, Elwart, Komponist und Theoretiker, Colet ebenfalls Komponist und Theoretiker, beide als Professoren der Harmonie am Konversatorium angestellt; Barbereau, Theoretiker und Kapellmeister am Theater français, — Jelensperger, Onslow*) Osborne, ja selbst Musard nicht vergessen werden. — Irriger Weise hat man auch Berlioz zu den Schülern Reicha's gezählt, was der Fall nicht ist. — Diese Unterrichtsstunden hatten überdiess wie wir sagten einen ganz eigenthümlichen Reiz. Auf der einen Seite suchte Reicha dem Geiste zeitige Ruhepunkte zu geben, und lenkte auf Gegenstände, die mit der Musik nichts gemein hatten, besprach sich über die Kunst überhaupt, über Literatur, citirte einen Monolog aus einer Schiller'schen Tragödie, eine Dichtung von Göthe, oder sprach, wie er sich auszudrücken pflegte, von seinen „chères Mathématiques". In letzter Zeit erzählte er, was in den Sitzungen des Instituts de france verhandelt worden war, und man machte sich nach diesen angenehmen Plaudereien mit frischem Muthe an das theoretische Studium; oder auch, er suchte die Geistesthätigkeit seiner Schüler dadurch zu beleben, dass er irgend eine Discussion über eine musikalische Streitfrage anregte, die sodann zu den weitläufigsten Erörterungen Anlass gab. Reicha, wie

---

*) Onslow ist einer der wärmsten Vertheidiger Reicha's. Es hat keinen bessern Meister gegeben", äussert er bei jeder Gelegenheit wo der Lehrgegenstand zur Rede kommt; „er hatte das volle wichtige Geheimniss des Unterrichts inne." — Onslow empfiehlt als Harmonielehrer nur Reicha's Schüler.

wir wissen, hatte einen neugierigen Forschergeist. Ganz vorzüglich haschte er nach Neuem, Sinnreichem, Ungewöhnlichem. Er wollte immer weiter; die gewohnheitliche Bahn der Routine ward ihm überdrüssig, er vernachlässigte sorgfältig die abgenutzten Formeln und es war ihm erst recht wohl, wenn er eine neue Entdeckung gemacht. Um unter andern mehr, uns eine Erinnerung im Gedächtniss aufzufrischen, will ich die Kadenzformeln zurückrufen, worunter er zahlreiche neue und höchst originelle Arten gefunden. Obgleich er in vielen Fällen äusserst streng war, hauptsächlich im Bezuge auf die Vorbereitung der Quarte, wobei er gelegentlich sich oft feierlichen Tones also seinem Schüler äusserte: „In der Vorbereitung der Quarte ruht das ganze Geheimniss eines guten Basses", wagte ich's einst, um ihn zu necken, in einer unserer längeren Unterredungen, ihm zu zeigen, wie sich an vielen Orten der Meisterwerke grosser Tonkünstler Stellen fänden, die sich nicht mit seiner Angabe vertrügen, und die dessen ohngeachtet ganz vorwurfsfrei wären. Solche Beispiele brachten ihn sodann etwas aus dem Geleise. Unmöglich mochte er bewährte Meister der Verirrungen anklagen, wie sie ein blosser Schüler begehen konnte, und um mich sodann vom Gegentheil meiner Behauptung zu überzeugen, schrieb er fünf bis sechs Blätter mit Beispielen voll, wodurch er mir bewiess, dass die unvorbereitete Quarte, zwischen der obern Stimme und dem Basse unannehmbar sei, die Kadenzformeln ausgenommen. Im Belang der Fuge waren wir völlig einerlei Meinung, und wir traten stets zusammen um die allzustrengen Theoretiker und die absoluten Regeln zu bekämpfen. Wegen der Streitfragen, welche in Bezug der Antwort entstanden sind, für welche diese Theoretiker in allen möglichen Fällen nur eine Version annehmen, alle andern findbaren als irrig und falsch ansehend, legten wir uns Fugensujets vor, wozu wir, jeder für sich, die Antwort suchten. Verglichen wir sonach das Resultat unserer Nachforschungen und traf es sich, dass dieselben von

Digitized by Google

einander verschieden waren, so musste Reicha nichts destoweniger beide oft als gültig anerkennen. —

Reicha, wie bescheiden er auch war, wusste jedoch wohl, was er dem Lande seiner Adoption geworden und er verhehlte es auch nicht. „Was nicht klar gewesen, ekelte mich an. In dieser Kategorie befanden sich alle Werke, die ich über Harmonie und Komposition gelesen. Ich wünschte über diesen Stoff ein rationelles System zu finden, womit der Geist in jedem Bezuge befriedigt werden sollte. Darum auch begann ich damit, völlig die Lehrmethode meiner Kunst zu reformiren, und es ist mir gelungen, meinen Schülern lange Jahre zu ersparen. Ich habe auch den Ruf erhalten, einer der besten Komposionslehrer in Europa zu sein, einen Ruf, den mir die Mittelmässigkeit und die Unwissenheit vergeblich streitig machen möchten.“ — Freilich nicht ohne Kampf war es ihm gelungen, und damals selbst noch hatte er manche Fehde zu bestehen als er schon als Professor am Conservatorium zu Paris angestellt worden war. Er blieb in dieser Anstalt lange Zeit völlig isolirt mit seinem Systeme. Statt seine Bemühungen zu unterstützen, suchte man sie zu unterdrücken; warf ihm dieselben als gefährliche Neuerungen vor, und vermuthete im Manne des Fortschrittes, einen revolutionären Kopf. Ohne von andern zu sprechen, denen es Keuschheit oder Schicklichkeitssinn geboten ihre Meinungen zu verhehlen, wollen wir nur Cherubini nennen, der, bei verschiedenen Gelegenheiten mit entblösster Stirne vor den Gegner trat. Der alte italienische Contrapunkt vertrug sich durchaus nicht mit den Emanzipationstendenzen der deutschen Schule, die in der Methode Reicha's kund wurden.

Hat er endlich über die zahlreichen Hindernisse gesiegt, die sich ihm jeden Orts entgegenstellten, über alle die eingewurzelten Vorurtheile, so geschah dies durch die Kraft seines Talentes allein, durch seine Willensbeharrlichkeit, durch die Begründetheit des Systems als dessen Vertheidiger er sich aufgeworfen. Er wollte zu keiner Koterie

Digitized by Google

gehören, darum hatte er sie alle wider sich; diess kümmerte ihn übrigens nicht im geringsten; er befolgte siegreich seine Bahn, unter den Augen selbst seiner Verkleinerer, und diess war die einzige Rache. Auch erhielt eine grosse Zahl seiner Schüler die ersten Kompositionspreise, und allerseits sehnte sich jeder nach dem Glück ihn zum Lehrer zu haben, sich mit der Ehre zu schmeicheln, sein Schüler sein zu dürfen.

Hat nun auf der einen Seite Reicha in Frankreich eine helle Fackel seiner Lehre angesteckt, und hat er darum Licht gebracht in das Helldunkel, so ist ihm Frankreich Dank schuldig und würdigende Anerkennung. Auf der anderen Seite aber soll er auch ein Gegenstand der Verehrung sein für Deutschland. Denn hat wirklich die deutsche Schule in Frankreich ihre Vertheidiger, hat sich der Geschmack der deutschen Musik im Dilettantismus allhier verbreitet, und verbreitet er sich je täglich mehr, bekämpft ihr Einfluss vortheilhaft das musikalische Italienerthum, so ist es Reicha wieder, der den Impuls des Progresses gegeben, und dauern die Bewegungen fort, so sind es seine Schüler, die das Feuer flammend erhalten und vergrössern mit je mehr beikommendem Eifer. —

Neben diesen theoretischen Arbeiten vernachlässigte jedoch Reicha's thätiger Geist, keineswegs die Komposition. Längst schon war er darauf bedacht gewesen, den Blasinstrumenten, den im Bezug zu Streichiustrumenten so vernachlässigten, im kleinen Verhältnisse, einen gefälligen Wirkungskreis zu eröffnen. Er fieng an Quintetten zu componiren, und zwar für die Flöte, die Oboe, die Klarinette, das Horn und das Fagott. „Die Blasinstrumenten, sagt Reicha, „hatten nicht nur keine gute classische Musik, sie ermangelten überhaupt jeder guten Musik. Die berühmten Komponisten haben nichts für diese Instrumenten allein geschrieben, weil sie dieselben nur unvollständig

kannten. Sie ignorirten was sie zu leisten fähig wären. Sie haben nicht an die neuen, pikanten, verschiedenartigen Effecte gedacht, welche eine glückliche Verschmelzung dieser Instrumente zu bewerkstelligen im Stande sein könnten. Die Blasinstrumente haben aber seit ungefähr zwanzig Jahren merkliche Fortschritte gemacht; sie sind durch Beifügung der Schlüssel bedeutend vervollkomnet worden. Nun fehlten ihnen die Mittel ihre Fähigkeiten zu beurkunden. Ich bin daher auf die Idee gekommen, die fünf vorher genannten Instrumente zu vereinigen und ein erstes Quintett zu componiren. Es musste desshalb eine ganz neue Genre-Musik für diese Instrumente geschaffen werden, welche die Mitte halten zwischen den Stimmen und den Saiteninstrumenten; es mussten Combinationen ganz besonderer Art ersonnen werden, um sie mit erklecklichen Wirkungen hervorzubringen und ein jedes, seinem ihm eigenen Wesen nach, fungiren zu lassen. Es mussten über jedes derselben gründliche Studien angestellt werden; auch war mir mein erstes Quintett misslungen. Erst als ich reiflich über alles diess nachgedacht, und alle möglichen Erkundigungen eingezogen, machte ich einen neuen Versuch und componirte zwei andere Quintette, welche diessmal unvergleichlich besser gelangen. Doch blieb auch diess wieder nur im Kreise einiger Freunde. Vier Jahre nachher machte ich ein drittes und endlich die drei letzten.“ —

Die Herren Guillon, Vogt, Bouffil, Dauprat und Henry führten sodann diese erste Sammlung öffentlich auf (1815) und wurden die Begründer ihres Rufes. Ueberall wollte man die neuartige Musik hören; ganz Paris sprach davon.

Ermuthigt durch diesen Beifall wuchs ihre Zahl bis auf vierundzwanzig. Allgemein, auch ausser Frankreich, war das Lob, welches man diesen Schöpfungen zollte; waren's doch glücklich überwundene Versuche und eine namhafte Eroberung im Gebiete der Kunst. —

Man wird sich ohne Zweifel fragen, warum Reicha, dem so vielfache Mittel zu Gebote standen, sein Glück nicht ferner auf einer lyrischen Bühne versucht. Der Komponist giebt uns hierüber am besten Aufschluss: „Man hat schon gesehen, welche Ermuthigung mir durch beide Opern geworden, von welchen weiter oben die Rede gewesen, und so will ich nun zeigen, wie mir eine kostbare Zeit verloren gegangen, als ich mich auf's Neue in diese mir so widrige Karriere geworfen, worin der Schüler oft bis zu den Wolken erhoben, während der Meister aus vollem Halse ausgepfiiffen wird."

„Um eine Oper zu machen reicht es nicht aus ein guter Komponist zu sein, man muss auch ein gutes Poem haben, d. h. ein solches, wodurch das Publikum amusirt wird; auch sind treffliche Sänger von Bedarf. Hat nun ein Komponist wie mittelmässig er auch sei, diese beiden Vortheile, so wird es ihm allezeit in Paris gelingen; hat er sie im Gegentheil nicht, so fällt er durch und wäre seine Musik ein Meisterwerk. Gute Musik machen und reussiren sind demnach zwei ganz verschiedene Sachen."

Ich könnte eine Menge drammatischer Komponisten nennen, welche dereinst grossen Success gehabt und von denen heutigen Tages nimmer die Rede, niemehr auch die Rede sein wird."

„Eine Oper die nur blos Zerstreuung zum Zwecke hat, ist nichts anderes als eine Modewaare. Hat eine Oper fünfzig bis sechzig Vorstellungen gehabt, so ist das Publikum derselben überdrüssig; sie wird bei Seite gelegt und erlischt im Andenken. Eine andere wird Mode und so geht's immer weiter. Ich nun, was mich betrifft, kann keine Modeopern machen. Meine Ambition ist nicht zufrieden damit, blos allein von Zeit zu Zeit das Publikum zu amussiren, ich will es belehren; darum auch arbeite ich bei Tag und Nacht. Ich will keine Werke machen, die blos kommen und ziehen wie Wolken am Horizonte, ich arbeite für die Nachwelt, weil ich das Talent hiezu fühle,

Digitized by Google

und desshalb auch bin ich für meine Zeit verantwortlich. Ich beneide keineswegs den ephemären Ruhm so vieler meiner Kollegen, welche sich ausser Athem laufen, um nichts hinter sich zu lassen. — Nach diesem Allen wird man einsehen, dass ich mich nimmer von den Theateradministrationen herumführen lassen möchte, von den Directoren und Schauspielern, von den Kaprizen des grossen Haufens, meine Zeit aufopfern um einige tausend Franken zu gewinnen, einem Tagwerker gleich, der oft mehr verdient."

„Damit man jedoch nicht glaube, dass Talent, das übrigens so allgemein geworden, mir fehle, Musik auf Worte zu setzen, Scenen zu machen, Ritournellen, Tanzarien und für die Theaterorchester zu schreiben, so bemerke ich, dass ich seit meiner Rückkehr nach Paris folgende sechs Opern componirt."

Wir können uns nicht enthalten, auch hier ausführlich dem Worttext unserer Noten zu folgen. Die Geständnisse unseres Künstlers tragen so sehr das Gepräge der Wahrheit, führen uns dergestalt in den Klippenstrudel künstlerischer Thätigkeit, wirklicher Entmuthigungen, dass es ein Unrecht wäre, unserer Ansicht nach, solche Mittheilungen dem Publikum vorzuenthalten.

„1. Cagliostro, eine dreiactige Oper, am Theater Feydeau (1810) zur Aufführung gekommen, wurde bis zur achten Vorstellung ausgepfiffen. Wir waren vier Autoren, zwei Dichter und zwei Musiker. Ich habe die Ouverture dieses Werkes componirt und seine zwei ersten Acte. Das Poem war ursprünglich ein ernstes Drama, ausser alles komischen Elementes. Die Administration wollte aber Lustigkeit d'rin haben, und d'rum ist es zu Grund gegangen. Man hat das Libretto während den Proben ohne alles Mitleid für die Musik umgeändert. Es wurde dieselbe zerschnitten, zerstückelt, verbröckelt, ruinirt. Ich sah im Geiste voraus, was solche Einrichtungen zur Folge hätten, und forderte meine Partition zurück; es war zu spät. Für

Digitized by Google

ARTHUR WELLESLEY,
DUKE OF WELLINGTON, K.G.
LORD WARDEN OF THE CINQUE PORTS.

THE N
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

meine Mühe und Arbeit erhielt ich 180 Franken. Ich hätte zweitausend d'rum gegeben, wenn es mir möglich gewesen, die Vorstellung dieses bizarren Misswerkes zu verhindern.“ —

„2. Nathalié ou la famille russe, eine grosse Oper in drei Acten, sechs Mal (1816) über die Bühne der Académie royale de musique gegangen. Der Libretist war auf Reisen, als man sich mit den Proben befasste. Er konnte der mise en scene nicht beiwohnen, dieselbe nicht einrichten. Es gieng daher alles willkührlich. Müsste ich die unerhörten Mühseligkeiten erzählen, welche ich erlitten, um diese mise en scène zu erlangen, die Quälereien die ich ausgestanden, die Intriguen und Kabalen, welche man mir allezeit in den Weg brachte, während der sechs ersten Proben, um zu verhindern, dass die Arbeit erschiene oder um sie durchfallen zu machen, so wäre ein dicker Band hierüber zu schreiben nöthig. Es kann einem an der Oper ohne mässigen Schutz nicht gelingen. Gluck selbst, mein erlauchter Landsmann, hätte auf diesem Theater eine traurige Rolle gespielt, ohne den alles vermögenden Beistand der Königin Maria Antoinette. Nannte man ihn doch in's Geheim der hohen Gönnerin ungeachtet: le grand hurleur.“ —

„Man hat die Proben der Nathalie achtzehn Monate in die Länge gezogen. Aber ich hielt standhaft aus; ich gab es nicht zu, dass meine Musik zerstückelt wurde, und brachte blos allein die Veränderungen an, welche ich für nöthig erachtete. Vierzehn Tage nach den ersten Vorstellungen trat der Maschinist aus seinem Dienste. Er allein hatte das Geheimniss eine sehr schwierige Decoration im zweiten Akte fungiren zu machen. Diese Decoration missglückte in der Folge gänzlich. Zudem gab man die Oper an drückend heissen Sommertagen, das heisst in einer Zeit, wo das Theater brach liegt. Ueberdiess gieng Déridis, dem eine Hauptrolle übertragen worden war, für sechs Monate auf Urlaub. Seine Entfernung verursachte natür-

Digitized by Google

licher Weise Unterbrechungen; die Vorstellungen wurden eingestellt; Jedermann vergass seine Rolle. Und das Werk auf's Neue auf die Bühne zu bringen, hätte man neue Proben vornehmen müssen, neue Intriquen, neue Kabalen erdulden; ich zog vor, es bei meinen sechs Vorstellungen bewenden zu lassen, die mir 1560 fr. einbrachten." —

„3. Gusman d'Alfarache, komische Oper in einem Akte von Scribe, und S.-Martin sollte die Rolle des Gusman übernehmen, was er jedoch nicht wollte. Man zog hin und her und kam zu keinem Entschluss. Der Librettist nahm daher seine Arbeit zurück und brachte dieselbe auf das Theater Vaudeville. Meine Musik blieb unbenützt."

„4. Bégri ou le chanteur à Constantinople, komische Oper in einem Akt. Ich weiss eigentlich nicht warum die Administration des Theaters Feydeau, sich der Aufnahme dieser Arbeit widersetzte." —

„5. Sapho, grosse Oper in drei Akten (1822). Dieses Werk hatte an der Academie royale de musique zehn Vorstellungen. Die beiden Verfasser des Poems brachten sie auf die Bühne. Meine Musik wurde bei dieser Gelegenheit wieder auf's unglaubliche verstümmelt. Ein sehr wichtiges Ensemblestück, das Einzige beinahe des Werkes wurde gänzlich weggestrichen, um die Arbeit, wie man sagte, dramatischer zu machen. Leider war das Theater damals, wie diess zuweilen geschieht, in erbärmlichem Rufe. Auch wurde das Werk gleichgültig aufgenommen; ausser der ersten Vorstellung. Ich gewann mit Sapho 1860 Franken, vernachlässigte aber die Zeit hindurch, während ich mich mit derselben beschäftigte, mehr als für 10,000 Franken Privatstunden Ertrag." —

„6. Philoclète, eine grosse zweiaktige Oper, der Académie royale de musique bestimmt. Ich glaube nicht, dass man je ein Werk gemacht, das zur Komposition mehr Schwierigkeiten dargeboten hätte. Es ist nicht zur Aufführung gekommen. Meinem Wunsche nach soll diese Partition

in der Folge im Drucke erscheinen. Die Nachwelt wird richten.“ —

„Nach All' diesem, wird man ohne Mühe begreifen, dass mir die Lust und Liebe vergangen, mich ferner mit lyrischen Arbeiten für's Theater zu befassen. Ich liess solche Beschäftigung denen, die nichts besseres zu thun hatten.“ -

Mit diesen und den früher genannten Arbeiten componirte Reicha mehr als hundert sechzig Musikwerke, wovon über zwei Drittheile im Stich erschienen sind. Zu den Vorzüglichsten unter denen welche wir noch nicht berührt haben, zählen wir zwölf Trio's für zwei Hörner und Cello, ein Octuor für vier Saiten- und vier Blasinstrumente mit Kontrabessbegleitung ad libitum; ein Diecetto für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Violinen, Alto, Cello und Kontrabass. Ein Horn-Solo mit Orchesterbegleitung; ein Terzett für die Cello; ein Quartett für vier Flöten; ein Te Deum; ein Cantique mit zwei Chören zu zwölf und sechzehn Stimmen mit vier recitirenden Stimmen und Orgelbegleitung, und endlich eine Musikpiece mit der Bestimmung bei der Feier des Andenkens grosser Männer und grosser Begebenheiten gebraucht zu werden. —

Es wird nun an der Zeit sein, nachdem wir das Leben des Künstlers von seinem Anbeginn bis hierher an den Ereignissen herauf aufgerollt, einiges über seine Kompositionsweise zu sagen, und den Character seiner Musik mit wenigen Federstrichen zu schildern, damit nichts an dem Entwurf unserer biographischen Skizze fehle. Zu diesem Behufe lassen wir Reicha's Lehrbücher völlig ausser Acht, da wir dieselben im Vorhergegangenen, an Ort und Stelle, schon rühmend in ihnen gebührlichem Rechte erhoben. Von seinen Quintetten auch haben wir das Sagenswerthe referirt. Es kann nun nicht anders als aufgefallen sein, dass seine übrigen Kompositionen, wie namentlich einige Quartette für Violine, Alto und Violoncell, und sechs Trio's für's Klavier,

die Violine und das Cello, nebst den vorgestellten Opern, keinen glänzenden Success gehabt. Man muss es sich aber eben eingestehen, dass der ruhlose Forschergeist des Komponisten, im Konflict der Fantasie mit dem Raisonement, just jenen beeinträchtigte. Reicha hatte sich nun einmal seine Bahn bezeichnet und er ist auf derselben fortgewandelt mit jenem beharrlichen Eifer an Hartnäckigkeit gränzend, wie solches meistens die Folge einer eingewurzelten Ueberzeugnng ist. Reicha gefiel sich hauptsächlich in der Lösung seltener Schwierigkeiten. Eine aussergewöhnliche Konception hatte für ihn einen besondern Reiz; er war beständig auf der Suche neuer Kombinationen und setzte mit vorzüglicher Leidenschaft was er pikante Harmonieeffecte nannte. Blanchard, dieser ausgezeichnete Kritiker, Komponist und Dichter drückt sich also aus, wenn er von der Freude spricht, die Reicha, nach der Lösung eines sich vorgesetzten Problem, empfunden: Je était joyeux comme un enfant qui a decouvert un nid d'oiseaux. Lassen wir übrigens Reicha hierüber selber reden: „Ich hatte immer einen grossen Hang Ausserordentliches in der Komposition zu machen. Eine neue Idee electrisirte mich auf eine kaum begreifliche Art, und ich verwirklichte beinahe immer mit Glück einen neuen Plan oder einen neuen Entwurf. Es kam mir einst die Idee zwei Quartette zu componiren, wovon das eine, für die Saiteninstrumente in g dur, das andere für die Blasinstrumenten in g moll sein sollte, und diess mit dem Vorsatze, die beiden Quartette also zu verschlingen, dass sie je nach Wunsch nur ein einziges Ganzes bilden sollten. — Wer sich mit Komposition beschäftigt, wird leicht einsehen, wie schwierig es war eine solche Aufgabe zu verwirklichen. — So kamen einst die Gebrüder Bender nach Paris und baten mich, etwas für ihr Instrument, für zwei Klarinetten nämlich, zu componiren. Um mir diess Geschäft so interessant wie möglich zu machen, schrieb ich ein Sextuor für zwei Klarinetten, wovon die eine in A, die andere in B, mit Begleitung zweier

Digitized by Google

Violinen Alto und Bass. Die Hauptschwierigkeit bestand in der Vereinigung beider Klarinetten, welche um einen halben Ton von einander verschieden sind. Vier Tage wandte ich dazu, um die unumgänglichen Kombinationen zu finden, welche nöthig waren, den schwierigen Vorsatz auszuführen.“ —

Freilich, diese Verstandsoperationen geschahen im Missverhältnisse der dichterischen Fähigkeiten. Die Regel hatte ihre eiserne Fessel, die schaffende Kühnheit schlich lähmend, die Originalität litt. Mit gleichem Vorwurf kann man auch den Opern begegnen. Es ist zwar nicht zu läugnen, dass die schwachen Libretti, worauf des Meisters Musik geflochten, viele Schuld an und für sich schon haben; wenn aber auch in diesen Partitionen rühmliche Blätter, wenn auch der Styl im Allgemeinen edel ist, der Ausdruck richtig, das Recitativ voll und reich, so kann man sich nichts destoweniger die Abwesenheit der Begeisterung nicht abläugnen, die in den Melodien ruhen sollte. — Reicha hatte einen thätigen Geist, ein lebhaftes Gefühl und jene Eigenschaften beinahe alle, die einen grossen Komponisten ausmachen; in diesem Geiste aber war das Element des Raisonnirens vorherrschend, und d'rum scheiterte an dieser Klippe, besonders wenn es sich um den weniger complicirten Styl der dramatischen Musik handelte, jene Schöpfungsfähigkeit, die unmittelbare Ideen sprüht, wodurch die Zuhörer unterjocht und sympatetisch mitgerissen werden. Reicha's Imagination gebar harmonische Hypothesen; mittelst seines Gefühls bemächtigte er sich derselben mit Wärme, als neuer Effecte, pikanter wie er sagte, aber er vergass, dass das Publikum sich nicht mit der Entdeckung solcher Phenomene abgeben will, dass es nicht in's Theater geht, um einem wissenschaftlichen Lehrcours beizuwohnen, dass es im Gegentheil vom Reiz und der Fasslichkeit eines Gegenstandes ergriffen werden will, dass es sein Herz mitbringt, dem Geiste in solchen Fällen eher die Zeit der Ruhe gönnend.

Diess ist's, was wir von Reicha's Musik halten,

Digitized by Google

und mit dem Gesagten hoffen wir die Gränzen der Wahrheit und Gerechtigkeit nicht überschritten zu haben. Wir waren aber dem Manne, den wir zum Lehrer hatten und den wir unsern Freund nennen durften, diese gerechte Würdigung schuldig, und wir sind zuversichtlich überzeugt, dass er, lebend noch, wenn nicht unser Urtheil gebilligt, solches wenigstens als ein unabhängiges, selbständiges, kunstgerechtes, geehrt hätte.

Es bleibt uns nun nicht viel mehr zu sagen übrig. Sollte die einfache Erzählung, wie ich sie zu Anfang im Sinne hatte, an Entwicklung zunehmen, so müsste ich den Leser in Reicha's Familienverhältnisse hineinführen, und ihnen manche verborgene Anecdote dieses sorgenlosen Stilllebens mittheilen, was aber eher zum Bereiche einer ausführlichen Schilderung gehörte. Reicha hatte sich mit einer Französin verheirathet, mit der er, in glücklicher Ehe zwei Töchter erhielt. Wie er ein edler Mensch war, so auch war er ein vortrefflicher Vater. Es war ihm eine ganz eigene Erholung, die kleinen Mädchen spazieren zu führen, ihre Fragen zu beantworten, ihre Neugierde zu befriedigen, wenn ihm nicht mitten in der Kindesunterhaltung eine neue Idee schleunig durch den Kopf fuhr, wonach jene den Bitten der Kinder ungeachtet, unterbrochen wurde, was oft auch die Rückkehr nach Hause beschleunigte, wo der Komponist das Erstgefundene schnell zu Papier brachte. Der innere Process des keimenden Gedankens hielt manchmal Reicha dergestalt befangen, und brachte in also in Verwirrung, dass er völlig aus sich selber kam, weder in deutscher noch in französischer Sprache mehr denken konnte, beide Idiome während einiger Zeit miteinander vermischte, und erst nach ruhigerer Sammlung den alten Gebrauch seiner Denkfunctionen wieder erlangte. Suchen und finden war aber auch seine Hauptzerstreuung, und desshalb gab er nur dem einzigen Damenbrett den Vorzug, weil er hier irgend eine mathematische Kombination in's Werk bringen konnte. —

Digitized by Google

Anton Reicha's Grabmal

Digitized by Google

PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

Digitized by Google

Reicha erhielt im Jahr 1829 das französische Bürgerrecht, nichts destoweniger aber blieb er mit treuer Liebe am alten Vaterlande hangen. Mit mir hat er nie anders als *deutsch* gesprochen, und es war ihm ein eigenes Vergnügen, mich, bei meinen oft wiederholten Besuchen, als „seinen lieben Landsmann“ begrüssen zu können.

Nach dem glücklichem Erfolge seiner theoretischen Werke, war Reicha schon um's Jahr 1817 zum Kompositionslehrer an Mehul's Stelle am Konservatorium ernannt worden. — 1831 erhielt er das Kreuz der Ehrenlegion und 1835 wurde er zum Mitgliede des Institut royal de France erwählt und trat an die Stelle des Tondichters Boïeldieu. Lange jedoch durfte er dieser Auszeichnung nicht theilhaftig bleiben, denn es erfolgte sein Tod ein Jahr nachher, den 28. Mai 1836, nach achtjähriger Krankheit.*) Er starb an einer Brustentzündung. Zwei Tage nachher wurde er beerdigt. Der Leichenfeierlichkeit, in der Eglise St. Roch gehalten, wohnten sämmtliche Mitglieder des Institut de France bei, namentlich Cherubini, Berton, Päer, Auber, Lesueur, wie auch die Professoren und Schüler des Conservatoriums.

Nun ruht er auf dem Pére-Lachaise neben Gretry und Boïeldieu. Ein anspruchloses Denkmal steht auf seinem Grab, und so sagt sein Schlummerstein noch was er gewesen in seinem arbeitsvollen Erdendasein. —

Paris den 20. September 1844.

Dr. *Georg Kastner*,

Mitglied der königl. Academie der schönen Wissenschaften in Berlin.

---

*) Reicha starb Morgens um sieben Uhr. Eine Stunde nachher traf ich mit dem Maler Vandenberg im Trauerhause ein und liess das Portrait des Erblichenen machen, das einzige ähnliche das auch von ihm existirt. —

Digitized by Google

Preisausschreiben des Musik-Vereins Mannheim.

Zur Bezeichnung der 15. Jahresfeier setzen wir hiermit einen Preis von zwanzig Ducaten auf ein Quartett für Clavier, Violine, Altviole und Violoncell (in den gewöhnlichen 4 Sätzen), das in der Form und einfach deutschen Weise gehalten ist, wie solche W. A. Mozart und L. von Beethoven begründet haben.

Wir laden zu Bewerbungen um diesen Preis mit dem Bemerken ein, dass sämmtlichen Herrn Bewerbern das Alleineigenthumsrecht an ihre Werke belassen wird — die eingesendete Abschrift des gekrönten aber dem Verein, jedoch blos zu seinem Gebrauche verbleibt; und mit der weitern Bedingung, dass die Bewerbungen in Partitur, frei und vor dem 1. Juni 1845 an den Verein eingeschickt werden, ohne Namen der Verfasser, doch begleitet mit einem versiegelten Zettel, der Namen und Wohnort derselben enthält und aussen einen Denkspruch hat, welcher der Partitur selbst auch aufzusetzen ist.

Werke, welche ohne Beachtung dieser Bedingungen einkommen, können zur Bewerbung nicht aufgenommen werden.

Drei nach Umlauf der Einsendungszeit zu erwählende Kunstgelehrte beurtheilen (jeder derselben insbesondere): welche Bewerbung den Preis zu erhalten hat, oder wenn sich eine Mehrheit derselben nicht ergiebt, so entscheidet das Loos, welches dieser drei berufenen Werke zu krönen ist.

Das Ergebniss wird unter Benennung der Herrn Richter und der Verfasser des gekrönten und der besonders belobten Werke, sobald uns die Beurtheilungen zugekommen sind, öffentlich bekannt gemacht; daher Zwischen-Anfragen umgangen werden wollen.

Die nachherige Rückgabe der Einsendungen (die gekrönte ausgenommen) kann nur gegen eigenhändigen Schein des Eigenthümers, der zugleich den betreffenden Denkspruch und Anfang des Werkes enthält, geschehen. Die übrigen werden wir nebst den versiegelten Beizetteln wohl verwahren.

Mannheim am Tage Cäcilia 1844.

I. N. d. Verein-Vorstands.
A. Schüssler.

Eine Guarneri Violine (Cremona 1730), eine Dreiviertelsgeige von Jakobus Steiner und eine Viola (etwas grosses Format) ohne Angabe des Meisters, welche bei seltener Fülle und Kraft, einen sehr zarten leichtansprechenden Ton hat, sämmtliche Instrumente sehr wohl erhalten, sind um angemessenen Preis dahier zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt

Karlsruhe 1844. *die Redaction.*

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. №. 10. November 1844.

Musik-Vereinsnachrichten.

Hanau.

Vielseitige Berufsarbeiten machten es mir im vergangenen Jahre unmöglich, mein, Ew. Wohlgeboren in meinem Zuschrift vom 28. Juni 1842 gegebenes Versprechen, Ihnen jedes Jahr das hiesige musikalische Treiben, und besonders insoferne es Dilettanten betrifft, mitzutheilen — es folgt daher jetzt zusammen dasjenige, was mir seit jener Zeit als bemerkenswerth erscheint:

I. Frohsinn.

Der Verein zum Frohsinn, welcher sich regelmässig jeden Samstag Abend um 8 Uhr versammelt und bis 10 Uhr seine Uebungen vornimmt, hält so ruhig und gemessen seinen Schritt.

Am 17. Juli 1842 früh 4 Uhr fuhr ein grosser Theil des Gesangvereins mit 2 grossen Familien- und mehreren andern Wagen zur Theilnahme am 4. Wetterauer Musikfest nach Friedberg ab; wo wir festlich nach anliegendem Programme empfangen wurden; da Sie das Nähere über die

Digitized by Google

stattgefundene Aufführung sowie über die theilnehmenden Vereine bereits mitgetheilt haben, so bemerke ich nur noch, dass wir spät in der Nacht mit den schönsten Erinnerungen wieder zurückkehrten.

Am 20. September gingen die Theilnehmer des Vereins zum Frohsinn, an der Aufführung des Belzasar von Händel, bei Gelegenheit der Versammlung der Naturforscher, (8 Sopran, 8 Alt und 36 Tenor und Bässe stark) nach Mainz ab, und wurden im Bahnhof durch das Comité feierlichst empfangen und mit Musik und Fahnen nach dem Lokale begleitet. — Bei Proben und Vorstellung wirkte das Hanauer Contingent tapfer mit, auch hatte uns 10 bis 12 Tage früher der Mainzer Musikdirector Herr Esser schon in Hanau besucht und eine Probe abgehalten.

Am 23. October. 1. Abendunterhaltung und Theatervorstellung: Prolog; hierauf: der Strich durch die Rechnung oder Spiele des Zufalls; Lustspiel von C. Lebrun, nach Jünger.

Am 13. November. 2. Abendunterhaltung: Concert-Ouverture von H. Lucan; hierauf: das Lied von der Glocke von Schiller, mit Musik von A. Romberg; sodann: Ouverture von Dr. F. S. Gassner, Deutschland's Musikvereinen gewidmet; zum Schluss: fünf lebende Bilder aus der Glocke. 1. Bild: „Auf seines Lebens erstem Gange, Begrüsst sie das geliebte Kind.“ — 2. Bild: „Vom Mädchen reisst sich stolz der Knabe, Er stürmt in's Leben wild hinaus.“ 3. Bild: „Das Schönste sucht er auf den Fluren, Womit er seine Liebe schmückt.“ 4. „Ziehet! ziehet! hebt! Sie bewegt sich, schwebt.“ 5. Bild: So lehre sie, dass nichts bestehet, dass alles Irdische vergehet.“

Am 11. December. 3. Abendunterhaltung: Die Wahnsinnige; Drama nach Melevilles: „Elle est Folle,“ von L. Angely; hierauf: Die junge Pathe; Lustspiel nach Scribe von L. W. Both.

Am 31. December. 4. Abendunterhaltung: Der gerade

Weg der beste; Lustspiel von Kotzebue; hierauf: Gesang; zum Schluss: Der Nachtwächter; Posse von Körner.

Am 29. Januar 1843. 5. Abendunterhaltung: Carl der XII. auf der Heimkehr; Militärisches Lustspiel von Dr. C. Töpfer.

Am 12. März. 6. Abendunterhaltung: Die Schule des Lebens; Dramatisirtes Mährchen von Dr. E. Raupach.

Am 23. März wurde die 18. Jahresfeier auf folgende Weise begangen: 1. Ouverture aus der Zauberflöte. 2. Festlied von G. Herrmann, componirt von Musikmeister G. Heller. 3. Festrede, gehalten von H. Graf, worauf die Tafel folgte; in den Zwischenpausen wurde gesungen: 1. Bundeslied von Mozart. 2. „Auf ihr Freunde“ etc. von Wamicworth. 3. „Wer hat dich du schöner Wald“ etc. von Mendelssohn. 4. „In Pokale deutsche“ etc. von Stunz. 5. „Am Rhein am Rhein“ etc. Toaste wurden ausgebracht: 1. Den Stiftern des Vereins. 2. Den anwesenden Gästen und allen Gesangvereinen. 3. Dem Ressigeur und den spielenden Damen. 4. Dem Musikvorstand und der Direction. — Fröhlich und anständig munter, blieb die Gesellschaft bis spät in die Nacht und den folgenden Tag hinein versammelt.

Am 6. August fand in dem nahe gelegenen Wilhelmsbade, die durch den Verein zum Frohsinn veranlasste Sängervereinigung statt. „Programm für die Sängervereinigung am Wilhelmsbad den 6. August 1843: 1. Die auswärtigen Herren Sänger und die Mitglieder des Vereins zum Frohsinn versammeln sich um 12 Uhr am Wilhelmsbad unter den Bäumen, dem letzten Bau gegenüber, und zwar nach den verschiedenen Gesangstimmen an den für die dort bezeichneten Stellen. 2. Auf ein gegebenes Zeichen setzen sich die Versammelten unter Anführung der Comité-Mitglieder und unter Begleitung der Musik zum Einzug in den Saal in Bewegung. 3. Begrüssungsrede in dem Saal. 4. Nach derselben gemeinschaftlicher Gesang des Liedes: „Brüder reicht die Hand zum Bunde“ von Mozart. 5. Hieraufge-

Digitized by Google

meinschaftliches Mittagsmahl. 6. Während des Mahles werden die ersten drei Toaste von Seiten des Comité's ausgebracht. 7. Nach beendigtem Mahle ist eine Pause von ¾ Stunden. 8. Nach Ablauf derselben benachrichtigt ein Zeichen der Trompete die Herren Sänger vom Beginne des gemeinschaftlichen Gesangs der Lieder: „Hör' uns Allmächtiger" von Klein; „Auf ihr Freunde"; „Frei wie des Adlers" von Marschner und „Was ist des Deutschen Vaterland" von Speyer. 9. Der Verein zum Frohsinn eröffnet hierauf den Wechselgesang der anwesenden Vereine etc."

Das Programm erlitt darin eine Abänderung, dass die meisten Vereine sich in Hanau im Lokale des Frohsinns einfanden und mit Fahnen und Musik um ½ 12 Uhr nach dem Wilhelmbade zogen. Die Vereine welche eingeladen waren hatten sich recht zahlreich eingefunden und betrug die Sängerzahl über 300, und zwar von folgenden Orten: a) Liederkranz von Frankfurt; b) Liedertafel von Mainz; c) Gesangverein von Offenbach; d) Liedertafel von Frankfurt; e) Orpheus von Frankfurt; f) Aschaffenburger Gesangverein; g) Friedberger Gesangverein und h) Frohsinn von hier. Als Ehrengäste fanden sich auf ergangene Einladung ein: 1 Herr Obrist von Stark, Stadt- und Regiments-Commandant; 2. Herr Regierungsrath und Polizeidirector von Heppe; 3. Herr Rittmeister Brandes; 4. Herr Polizeirath Müller und 5. Herr Oberbürgermeister Eberhardt von hier; 6. Herr Kappelmeister Guhr, Herr Musikdirector Esser, Herr Bernh. Schadel und Herr P. Reihl sämmtlich von Frankfurt a. M. und die Musikdirectoren der verschiedenen Vereine. — Der 1. Toast wurde Sr. Königl. Hoheit dem Kurfürsten, der 2. Sr. Hoheit dem Kurprinzen und Mitregenten und der 3. Allen Gesangvereinen und insbesondere den hier anwesenden ausgebracht. — Obschon öfters ein nicht unbedeutender Regen unberufen störte, so war doch in dem sehr geräumigen Wilhelmsbade kein Tisch und Stuhl mehr zu erhalten; die Aufführung der 4 gemeinschaftlichen Gesänge war über alle Beschrei-

Digitized by Google

bung gelungen, desgleichen auch die einzelne Vereine bei den Wechselgesängen Vorzügliches und Ausgewähltes zum Besten gaben. Gegen 9 Uhr wurden die Säle geräumt und bis spät in die Nacht hinein getanzt; auch nicht die geringste Störung fiel bei dieser versammelten grossen Menschenmenge vor, und verdient die vorzügliche Einrichtung und Bedienung des seit kurzer Zeit neueingetretenen Badepächters Herrn C. Herrmann das gebührende Lob, sowie auch das gewählte Comité des Vereins für zweckmässige Decorirung der grossen Arcaden vor den Sälen, sowie der Tafeln Alles aufgeboten hatte.

Am 15. October 1843 wurde das Wintervergnügen mit der 1. Abendunterhaltung: einem Prolog; hierauf: Hedwig, Drama von Theodor Körner eröffnet.

Am 5. November. 2. Abendunterhaltung: Der Verräther, Lustspiel von Holbein; hierauf: Der erste Akt der Zauberflöte: Ouverture; Nro. 1. Intodroduction: „Zu Hülfe“ etc. — drei Damen und Tamino; Nro. 2. Arie: „Der Vogelfänger bin ich ja“ etc. — Papageno; Nro. 3. Arie: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön“ etc. — Tamino; Nro. 4. Arie: „O zittre nicht mein lieber Sohn“ etc. — Königin; Nro. 5. Quintett: „Hm, hm, hm“ etc. — drei Damen, Tamino und Papageno; Nro. 6. Terzett: „Du feines Täubchen nur herein“ etc. — Pamina, Monostatos und Papageno; Nro. 7. Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ etc. — Pamina und Papageno; Nro. 8. Finale: „Zum Ziele führt dich diese Bahn“ etc. — drei Genien, Pamina, Tamino, Papageno, Sprecher, Sarastro und Chor. Gesang und Orchester dieser classischen Oper von Mozart war gelungen

Am 25. November gab die Gesellschaft eine ausserordentliche Abendunterhaltung, wozu auch die Mitglieder des weitern Vereins eingeladen waren. Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus der Oper „Die Italiener in Algier“ vierhändig für das Pianoforte mit Quartettbegleitung; 2. Lied für eine Bassstimme; 3. Declamation; 4. Lied für eine Te-

norstimme; 5. Chor. Zweite Abtheilung: Tell-Fantasie für Violine und Pianoforte; 2. Lied für Bariton; 3. Humoristischer Vortrag; 4. Lied für eine Tenorstimme; 5. Potpourri für Guitarre; 6. Lied für Bariton; 7. Chor.

Am 10. December. 3. Abendunterhaltung: Die Memoiren des Satans, Lustspiel von L. O. G.

Am 25. December fand wieder eine ausserordentliche Abendunterhaltung statt, nachdem die erste am 25. November so allgemein gefallen hatte. Erste Abtheilung: 1. Ouverture aus der Oper „Zampa“ von Herold, 4händig für Pianoforte mit Quartettbegleitung; 2. Lied; 3. Arie von Rossini, für obligate Oboe mit Clavierbegleitung; 6. Chor. Zweite Abtheilung: 1. Phantasie für Pianoforte von Czerni; 2. Arie mit Chor aus der „Zauberflöte“ von Mozart; 3. Humoristischer Vortrag; 4. Lied für Posaune mit Clavierbegleitung; 5. Chor.

Am 31. December. 4. Abendunterhaltung: Die Kleinigkeiten, Lustspiel von Steigentesch; hierauf: Arie aus dem Freischütz für Sopran; zum Schluss: Der Bekehrte, Lustspiel von Cosmar.

Am 28. Januar 1844. 5. Abendunterhaltung: Die Geschwister, Schauspiel von Leutner (Raupach).

Am 19. Februar. Grosser Maskenball durch den Abendverein, den Frohsinn, das Casino und die Harmonie im Lokal des Frohsinns gehalten.

Am 10. März fand nach vielen Proben endlich die 6. Abendunterhaltung: das Nachtlager von Granada, Oper in 2 Akten von Kreuzer statt, das mühevoll Einstudierte wurde durch gelungene Durchführung dieser echt deutschen Oper reichlich belohnt.

Am 15. März wurde diese Vorstellung: Das Nachtlager von Granada, zum Besten der hiesigen Armen wiederholt.

Am 21. März wurde auch die Vorstellung vom 28. Januar: Die Geschwister, gleichfalls wiederholt; diese beiden Stücke gewährten nach Abzug aller Kosten einen reinen Ertrag von 503 fl. 7 kr.

Am 23. März fand die 19. Jahresfeier des Vereins nach beigefügtem Programm statt. „Stiftungsfeier des Vereins zum Frohsinn am 23. März 1844: 1. Ouverture aus „Fra Diabolo“ von Auber; 2. Rede; 3. Gemeinschaftlicher Gesang des Liedes: „Brüder reicht die Hand zum Bunde“ etc.; 4. Gemeinschaftliches Essen; 5. In den Zwischenräumen Absingung der Lieder: a) „Hier ruht der Barde“ etc. von Rungenhagen; b) „Was ist des Deutschen Vaterland“ etc. von Speyer; c) „Tretet in die Runde“ etc. von Stunz, gesungen durch die Mitglieder des Vereins; d) „Herbei, herbei, du trauter Sängerkreis“ etc. von Mozart, gesungen durch die ganze Versammlung.

1.

Bundeslied.

Brüder reicht die Hand zum Bunde,
Diese schöne Freundschaftsstunde
Führ' uns hin zu lichten Höh'n.
Lasst was irdisch ist entfliehen,
Unsrer Freundschaft Harmonien
[Dauern ewig fest und schön.]

Preis und Dank dem Welten-Meister,
Der die Herzen, der die Geister
Für ein ewig Wirken schuf.
Licht und Recht und Tugend schaffen
Durch der Wahrheit heil'ge Waffen,
[Sei uns göttlicher Beruf.]

Ihr auf diesem Stern die besten
Menschen all' in Ost und Westen
Wie im Süden und im Nord.
Wahrheit suchen, Tugend üben,
Gott und Menschen herzlich lieben,
[Das sei unser Losungswort.]

2.

Herbei, herbei, du trauter Sängerkreis,
Herbei im Festesschmuck zum Jubeltage!
Es rauscht das Lied zu deutscher Thaten Preis,
Es lauscht das Ohr der neuen Heldensage!
Ihr herrlichen Gestalten, ob ihr schon
Vergessen fast in Grabesnacht gesunken,
[Das Schwert so blank, der Arm so stark, das Herz so trunken,
O schwebt als Geister auf des Liedes Ton.]

Digitized by Google

Zurück, zurück, wo weilt der trübe Blick?
Schwer lag's und dunkel auf der deutschen Erde,
Des Volkes Kraft dahin und Ehr und Glück!
Wer rief die Freiheit, dass sie wiederkehrte?
Auf Brüder, preist die heil'ge Männerschlacht,
Preist unsern Gott, den Sclavenbande-Brecher,
[Und Deutschlands Streiter, Deutschlands Schirmer, Deutschlands Rächer
Preist, die zerstört des Feindes trotz'ge Macht.]

Frisch auf, frisch auf! es schäumet der Pokal
Rings schaut die Sonn' auf diese grünen Matten,
Hoch wölbt der blaue Aether sich zum Saal,
Auf, lagert hier in duftiger Linden Schatten!
So sollst du, wie am Himmel stolz und kühn
Die Wolken dort, die raschen Wand'rer, streben,
Du deutsches Volk und deutscher Ruhm und deutsches Leben
[Aus schöner Zeit dem Geist vorüberzieh'n!]

Es sei, es sei! du theures Vaterland,
Dir schwören wir den hohen Schwur der Treue!
Gilt's deiner Ehre, greift zur Wehr' die Hand,
Gilt's deiner Freiheit, kämpfen wir auf's Neue!
Schwingt, Brüder, schwingt Germaniens Panier,
Lasst schallen durch das Thal und schallen wieder:
Das Siegeslied, der Freiheit Lied, das Lied der Lieder,
[Hoch lebe Deutschland, lebe für und für!]"

II. Musikalische Academie.

Diese Anstalt welche einige Zeit suspendirt war, hat am 6. Januar 1842 unter der Direction der Herren Reich und Münzenberger, ihre Uebungen wieder begonnen und finden solche regelmässig jeden Donnerstag von 6—8 Uhr statt. — Am 3. Mai 1843 wurde im Fuchs'schen Saale der 1. Theil des Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn und das 1. Finale aus „Don Juan" von Mozart bei einer sehr zahlreichen Versammlung aufgeführt, und hiermit der Beweis geführt, dass in der kurzen Zeit von kaum einem Jahr alles mögliche geschehen ist, diese schweren Musikstücke einzuüben. Der Chor war 30 Sopran, 25 Alt, 24 Tenor und 26 Bass stark, das Orchesterpersonal 50, in Summa 155 Personen, und haben wir die Hoffnung, dass die Liebe für

classische Musik immer mehr in hiesiger Stadt Platz greifen wird.

III. Gesangverein Concordia.

Diese Gesellschaft, ursprünglich nur für gesellige Unterhaltung gestiftet, hat sich seit einem Jahr auch einen Musiklehrer angenommen, und kommen die gesangfähigen Mitglieder jede Woche zweimal zusammen, um 4stimmige Männergesänge einzuüben; auch haben sie, wie früher, vom 6. November 1842 bis 17. April 1843 8 theatralische Abendunterhaltungen gegeben, und vom 22. Oktober 1843 bis 17. Mai 1844 bereits wieder 7 Vorstellungen gehabt.

IV. Gesangverein Tonblüthe.

Dieser Männergesangverein schreitet auch wacker fort, vergnügt und erheitert sich in seinem Kreise durch die Muse der Tonkunst; auch bietet dieser Verein gleichfalls seinen Mitgliedern im Laufe des Winters Theatervorstellungen, nämlich vom 9. December 1842 bis 26. Mai 1843 6 Vorstellungen, worunter in musikalischer Beziehnng Weber's „Preziosa“ und „Der Pole und sein Kind“ bemerkenswerth erscheinen; vom 15. November 1843 bis 24. Mai 1844 fanden gleichfalls wieder 6 Vorstellungen statt.

V. Der Musikverein.

Gab in diesem Jahre keine eigenen sogenannten Liebhaberconcerte, sondern unterstützte diejenigen fremden und hiesigen Künstler, welche bei ihren Concerten grosses Orchester nöthig hatten, mit grösster Bereitwilligkeit.

Folgende Concerte fanden statt:

Am 20. September. Der blinden Sängerin L. Leupold. I. Abtheilung: 1. Ouverture von Norma; 2. Cava-

Digitized by Google

tine aus dem Freischütz; 3. Solo für Basshorn. II. Abtheilung: 1. Ouverture aus Regine von Adam; 2. Adelaide von Beethoven; 3. Variationen für die Trompete.

Am 14. October. Musikalische Soirée von Adolph Gollmick aus Frankfurt. I. Abtheilung: Vierstimmige Lieder von Mendelssohn, vorgetragen von Fräul. Capitain, Fräul. Kratky, Hrn. Caspari und Hrn. Pischek; 2. Phantasie für Violine von Ghys, gespielt vom Concertgeber; 3. Terzett aus „la vilanella rapida“ von Mozart, vorgetragen von Fräul. Capitain, Hrn. Caspari und Hrn. Pischek; 4. La veglia, das Ständchen von L. Benedict, gesungen von Fräul. Capitain; 5. Arie aus dem Nachtlager zu Granada und die 3 Liebchen, Ballade von W. Speyer, vorgetragen von Hrn. Pischeck. 6. Variations brilliantes für die Flöte von P. Böhm, gespielt von Hrn. Mohr. II. Abtheilung: Schlussquartett aus Iphigenie in Aulis von Gluck, vorgetragen von Fräul. Capitain, Fräul. Kratky, Hrn. Caspari und Hrn. Pischeck; 2. 3 Concert-Etuden für Piano, gespielt vom Concertgeber; 3. Romanze aus Guido und Ginevra, vorgetragen von Hrn. Caspari; 4. Duett aus der diebischen Elster, vorgetragen von Fräul. Capitain und Fräul. Kratky; 5. Air varie von de Beriot, gespielt vom Concertgeber.

Am 28. October. Musikalische Abendunterhaltung des Herrn Professor Kaufmann, mit den von ihm erfundenen Instrumenten: Harmonichord, Symphonion, Chordaulodion, Salpingion und Trompet-Automat.

Am 30. October. Orgelconcert des G. Appim von hier, in der französischen Kirche. 1. Vaterunser von Danzi, gesungen von Fräul. E. Düring aus Frankfurt; 2. Fuge für die Orgel von Seb. Bach, gespielt vom Concertgeber; 3. Motette für Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten von H. Lucan; 4. Variationen für die Orgel mit obligatem Pedal von H. Rink, gespielt vom Concertgeber; 5. Arie aus „Davide penitente“ von Mozart, gesungen von Fräul. Düring; 6. Gebet für Männerstimmen mit Be-

gleitung von Hörnern und Posaunen componirt von Appim; 7. Flötenconcert für die Orgel von C. H. Rink, vorgetragen vom Concertgeber.

Am 5 November. Concert des 1. Violinspieler vom Frankfurter Theater Hern. H. Balling. 1. Quartett von Mozart; 2. Ständchen von Schubert, gesungen von H. Basse; 3. Phantasie für Violine, componirt und vorgetragen vom Concertgeber; 4. Arie von Caraffa, gesungen von Fräul. Arnold; Phantasie von Thalberg für Pianoforte, vorgetragen von C. Baldenecker. II. Abtheilung: 1. Duett aus Belisar, gesungen von Hrn. Caspari und Hrn. Basse; 2. Variationen für Violine, componirt und vorgetragen vom Concertgeber; 3. Arie aus Guido und Ginevra, gesungen von Hrn. Caspari; 4. Duo brillant für Clavier und Violine, vorgetragen von Hrn. Baldenecker und dem Concertgeber.

Am 2. December. Abendunterhaltung des Herrn C. Götz. 1. Ouverture zum Vampir; 2. Der Galeerensclave von Neeb, gesungen von Hrn. Neeb; 3. Aryon, Gedicht von Schlegel, gesprochen von Götz; 4. Concert für Oboe von Müller, vorgetragen von Hrn. Reinmüller; 5. Das Kind im Walde, gesprochen von Hrn. Götz und Marie Hoffmann; 6. Deutschland's Ruhm von M. Hammerschmid, Solo mit Chor von H. Lucan. II. Abtheilung: 1. Ouverture aus dem Guittarrenspieler von Halevy; 2. Solo für Violoncello, gespielt von Hrn. Junker; 3. Des Sängers Fluch von Uhland, gesprochen von Hrn. Götz; 4. Phantasie aus Romeo für Guitarre, vorgetragen von Hrn. Stehling; 5. Lied, gesungen von Fräul. Nau; 6. Chor aus dem Bergknappen von Hrn. G. Appim.

Am 22. December. 1. Concert der Geschwister Milanollo. 1. Ouverture aus Fidelio von Beethoven; 2. Phantasie und Themas von Bellini, gespielt von Fräul. Theresia; 3. Ouverture aus Wilhelm Tell von Rossini; 4. Variations brillant von Mayseder, gespielt von Fräul. Maria. 5. Ouverture aus Leonore von Beethoven; 6.

Phantasie Caprice von Vieuxtemps, gespielt von Fräul. Theresia; 7. Aufforderung zum Tanz von C. M. von Weber; 8. Symphonia Concertante für 2 Violinen von Dancla, gespielt von beiden Schwestern; 9. Ouverture aus dem Nachtlager; 10. Variations brillants über die Romanze ma Celline, gesungen von Fräul. Theresia.

Am 14. Januar 1843. 2. Concert der Geschwister Milanollo. Gesänge von Fräul. Nau und Hrn. Andrée vorgetragen. 1. Ouverture aus Zampa; 2. Maestoso aus dem 3ten Concert von de Beriot, gespielt von Fräul. Maria; 3. Lied „Der Blinde“ für Sopran; 4. Variationen von de Beriot, gespielt von Fräul. Maria; 5. Lied an die Geliebte von Andrée; 6. Ouverture von H. Lucan; 7. Volkslied von Mendelssohn; 8. Symphonia concertante für 2 Violinen von Dancla, gespielt von beiden Schwestern; 9. Sopran-Arie aus Robert le diable; 10. Variations brillants über „ma Celline“ von Hauer, gespielt von Fräul. Therese; 11. Ouverture aus der Entführung.

Am 28. Juli. Concert des blinden P. Döge und seiner Tochter Emilie. 1. Ouverture; 2. Concertino für die Flöte vorgetragen von E. Döge; 3. Lied von Kücken; 4. Concertino für Waldhorn von Büchner, vorgetragen von Hrn. Drüb; 5. Ouverture; 6. Variations brillants für die Flöte von Kressner, vorgetragen von E. Döge; 7. Variationen für Violoncello von Merk, vorgetragen von Hrn. Junker; 8. Lied von Abt, vorgetragen von Hrn. Andrée; 9. Variationen für 2 Flöten von Drouet, vorgetragen von P. Döge und seiner Tochter.

Am 5. December. Concert des Hrn. G. Appim zum Besten eines unbemittelten Musikschülers. 1. Ouverture von H. Lucan; 2. Rondo für Pianoforte 4händig von Czerni; 3. a) In die Ferne, b) Der Sänger in der Ferne; 2. Lieder von G. Appim, gesungen von Fräul. Nau; 4. Concertant-Variationen für 4 Flügel von J. Schmitt; 5. Ouverture zu Egmont von Beethoven. 6. Die Zobeljagd von Neeb, gesungen von Hrn. Andrée; Duo Concertant

für Pianoforte und Violine von Osborne und de Beriot; 8. Duett aus der Oper Faust von L. Spohr, gesungen von Fräul. Nau und Hrn. Andrée.

Am 12. December. Concert des Herrn Alex. Dreyschock. 1. Vocal-Quartett von Kalliwoda; 2. a) Erster Satz der Dmoll-Sonate, b) L'absenu (Lied ohne Worte) mit neuer akustischer Wirkung, componirt und vorgetragen von Dreischock; 3. Arie von Rossini, gesungen von Mad. Norck; 4. Arie von Bellini, gesungen von Hrn. Basse; 5. Variationen für den Violon, componirt und vorgetragen von Hrn. Sachar, Mitglied des Frankfurter Orchesters; 6. Introduction und Rondo militair, componirt und vorgetragen von Hrn. A. Dreyschock. II. Atheilung: 1. „Das Erkennen" Lied von Proch, gesungen von Mad. Norck; 2. Arie von Donizetti, gesungen von Hrn. Basse; 3. a) Trémolo (Lied ohne Worte); b) Campanella (das Glöckchen); Introduction und Variationen über „God save the Queen" für die linke Hand allein, componirt und vorgetragen von A. Dreyschock.

Am 2. Februar. Concert des Hrn. Rudersdorff aus Frankfurt. 1. Introduction; 2. Arie aus „dem Liebestrank" componirt für Mad. Malibran von de Beriot, vorgetragen von Fräul. Herm. Rudersdorf; 3. Goncert für die Violine von Mayseder, vorgetragen vom Concertgeber; 4. Ballade „der Renegat" von Donizetti, vorgetragen von Hrn. Conradi; 5. Das Lied von der Glocke von Schiller, gesprochen von Hrn. C. Schneider; 6. Duett aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart, gesungen von Fräul. Herm. Rudersdorf und Hrn. Conradi; 7. Fantasie für das Pianoforte über Thema's aus den Hugenotten, vorgetragen von Hrn. Richter; 8. Arie aus „Montechi und Capuletti" von Bellini, gesungen von Fräul. Math. Rudersdorf. II. Abtheilung: 1. Fantasie für Violine aus Norma, componirt und vorgetragen von dem Concertgeber; 2. Lied „Tief d'runter" von A. Müller, vorgetragen von

Hrn. Conradi; 3. Jäger-Duett von Kücken, vorgetragen von Fräul. Herm. und Math. Rudersdorf.

Am 1. März. Musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung (unter gefälliger Leitung und Mitwirkung des Herrn Kapelmeister Guhr) von H. A. Hollenstein. 1. Quintett von Beethoven für Clavier, Oboe, Clarinett, Fagott und Horn; 2. Lied „Mein Herz ich will dich“ von Kücken, gesungen von Fräul. Knoll; 3. Dramtischer Vortrag aus Shakspeare's „Julius Cäsar“, gelesen von Hrn. Baison; 4. Lied, gesungen von Hrn. Pischeck; 5. Gedicht „Des Kindes Zuversicht“ von Saphir, vorgetragen von Fräul. Lindner; 6. Fantasie von Vieuxtemps, für Violine, vorgetragen von Max Waldhauser (Schüler des Hrn. Kapellmeister Guhr); 7. Gedicht „Das eigene Herz“ von Grüning, vorgetragen von Fräul. Lindner; 8. Lied „Mein Herz ist im Hochland“, mit obligater Violinbegleitung von Maschek, gesungen von Fräul. Knoll, gespielt von Max Waldhauser; 9. Fantasie für die Clarinette, vorgetragen von Hrn. Mehner; 10. Clavier-Fantasie von Feska, vorgetragen von Max Waldhauser; 11. Ballade „Andreas Hofers Tod“, componirt von Hrn. Neeb, gesungen von Hrn. Pischek, begleitet vom Componisten.

M††††r.

Aphorismennachlese.

(Zu Bd. III. Seite 264 dieser Zeitschrift.)

Mitgetheilt von

W. S. Wilibald.

1.

Die Kunst ist keine Spielerei, sie soll allerdings unterhalten, aber nicht blos das Ohr kitzeln. Sie soll gefallen, aber — den Besten.

Digitized by Google

2.

Dann erst erreicht die Musik den höchsten Grad ihrer Vollendung, wenn ihr Geist poetisch; sowie die Poesie, wenn ihre Form musikalisch ist.

3.

In keiner Art der Thätigkeit ist das Geistlose und Schlechte so ganz unnütz und dem Guten nachtheilig, als in der Musik.

4.

Die Regeln der Musik liegen ganz unveränderlich in dem Vorbilde der Natur, die der Tonkünstler weder schaffen noch vernichten darf.

5.

Kunstwerke können altern, die Kunst nicht.

6.

In des Herzens heilig stille Räume
Musst du fliehen aus des Lebens Drang;
Freiheit lebt nur in dem Reich der Träume,
Und das Schöne blüht nur im Gesang.

7.

Gesang gleicht dem Thau des Himmels, der auf die Wüste fällt; er kühlt den Pfad des Wanderers.

8.

Entbehrst du auch der Minne Sold,
Der Ruhm, die Freundschaft und das Gold,
Die Musen aber sind dir noch gewogen
Und nennst dich arm, so hast du mir gelogen;
Nur wen die Musen nicht als ihren Diener anerkennen,
Der ist bei allen Schätzen arm zu nennen.

9.

Es schwinden jedes Kummers Falten,
So lang des Liedes Zauber walten.

10.

Ja, eines haben wir gerettet,
Der Saiten Ton, der Stimme Klang;
Das Bild der Heimath liegt gebettet
Geheim im rührenden Gesang.

Miscellen.

Nachstehende Berechnung dürfte unseren Lesern als eine Curiosität willkommen sein. Obgleich die Ansätze nur muthmaaslich gehalten, sind sie doch wohl ziemlich richtig, jedenfalls nicht zu hoch.

Es bestehen in Europa 101 deutsche Theater.

Bei denselben sind:	22	Intendanten,
	98	Directoren,
	150	Regisseure,
	48	Kapellmeister,
	82	Musikdirectoren,
	1214	Schauspieler,
	937	Schauspielerinen,
	475	Sänger,
	335	Sängerinen,
	113	Tänzer,
	167	Tänzerinen,
	128	Soufleure.
Zusammen . . .	3767	Individuen.
Dazu gerechnet .	2525	Chor (mannlich u. weiblich) à 25 Personen.
	3030	Orchester à 30 Personen.
Sonstige Employé	3030	Maler, Maschinisten, Garderobiers etc. à 30 Person.
Summa Summarum	12352	Individuen.

Eines in das Andere à 600 fl. jährlich, macht per Jahr 7,411,200 fl.

In Freiburg im Breisgau hat sich ein Männergesangverein gebildet, der lebhafte Theilnahme findet, und seit der kurzen Zeit seines Bestehens schon Tüchtiges leistet, wodurch auch dorten der Beweis geliefert wird, dass die Liebe zum Gesange in unserem deutschen Vaterlande immer noch im Zunehmen ist. Wir werden demnächst Näheres über diesen Verein zu berichten im Stande sein.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 11&12. December 1844.

Musikvereins-Nachrichten.

Würzburg.

Ueber das musikalische Leben und Treiben in Würzburg soll ich Ihnen Notizen mittheilen? Das ist leichter gesagt als gethan, denn Würzburg, wenn auch nur eine Provinzialstadt, darf sich in musikalischer Hinsicht schon vernehmen lassen, ja in mancher weit grösseren Stadt wird vielleicht nicht so viel Musik traktirt — und mitunter maltraitirt werwerden — als hier. Es gibt Zeiten, wo auch der eifrigste Musikfreund wahnsinnig werden möchte vor lauter Musik. Durchschnittlich darf man auf jedes Haus der Stadt, eine Guitarre — wenn nicht gar ein Clavier — rechnen. Einsender wohnte einmal in einem Hause, in welchem sich ein Flügel, ein Pianoforte und ein Violoncell aufhielten, letzeres von einem harmlosen Studiosus nicht uneben gestrichen. Vis à vis seufzte ein Clavier unter ungeübten Händen, zwei Häuser weiter ein ditto — auf der andern Seite im zweiten Hause ein ditto, nur mehr trak- als maltraitirt, im fünften Hause ein ditto u. s. w.; die dazwischenliegenden kla-

Digitized by Google

vierlosen Häuser erfreuten sich eines angehenden Posaunisten, eines abgehenden Clarinettisten, einer mühsam in die Höhe strebenden Sängerin etc. etc. — und diese schöne Gegend wiederholt sich · mit Varianten natürlich — in den meisten Strassen; ja die Würzburger werden schon von frühster Jugend an mit Musik gefüttert — die kleinsten Schulkinder schreien ihr Vivat bei hohen Festen u. dergl. im Dreiklang! Doch Scherz bei Seite! Man kann hier viel, und das meistens recht gute Musik hören. Wir haben ein der Universität einverleibtes musikalisches Lehrinstitut, unter der Leitung des rühmlich bekannten Professors Dr Fröhlich, in welchem durch etwa zwölf Lehrer und Lehrerinnen unentgeltlich Unterricht im Gesange und auf allen Instrumenten ertheilt wird. Das Institut ist stets sehr zahlreich besucht, und manche in der musikalischen Welt bekannte und geachtete Männer fanden hier ihre erste Ausbildung. Hier werden auch von Zeit zu Zeit Cantaten und Oratorien, z. B. Haydn's Schöpfung — Jahreszeiten — Romberg's Lied von der Glocke u. dergl., dazwischen Mozart'sche, Haydn'sche, Beethoven'sche etc. Symphonien aufgeführt, wobei ebenfalls Jedermann unentgeltlich Zutritt hat. Die Alumnen des hiesigen Schullehrerseminars erhalten durch die Lehrer des Institutes ebenfalls Musikunterricht aller Art. Sie bilden unter sich ein nicht unerhebliches Orchester — besitzen einen Gesangchor von oft nahe bei 100 Sängern, und haben für festliche Gelegenheiten noch eine circa 40 Köpfe starke Militärmusikbande unter sich organisirt. Wir besitzen ferner an unserm Theater eine in der Regel recht brave Oper und ein sehr tüchtiges Orchester. Wir haben zwei Militärmusikkorps, von welchen das Blechmusikkorps des k. Artillerieregiments Zoller — wie in Nro. 6 Ihrer Zeitschrift zu lesen — bei dem Gesangfeste am 9. September d. J. in Wertheim allgemeine Sensation erregte, und welchem das Janitscharenmusikkorps des k. Infanterieregiments König Otto von Griechenland würdig zur Seite steht, ferner das ebenfalls recht

brave Musikkorps des hiesigen Landwehrregimentes; wir können ferner das Dilettanten-Militärmusikkorps der hiesigen Gymnasialschüler anführen (welches sich jedoch nur bei kirchlichen, politischen und Schulfeierlichkeiten öffentlich hören lässt) es werden ferner von den Privatgesellschaften: „Harmonie“ und „Geselliger Verein,“ (deren Zweck jedoch nicht Musik allein, sondern überhaupt geselliges Vergnügen aller Art ist) jährlich einige grosse Concerte veranstaltet, und endlich existirt hier auch noch eine Liedertafel. Letzere ist zur Zeit der einzige rein musikalischen Zwecken huldigende Verein unserer Stadt, indem die früher — seit 1829 — nach einander entstandenen Instrumentalmusikvereine „Lyra“, „Musikverein“, „Euterpe“ jedesmal nach kurzer Blüthe wieder verschwanden, und selbst das längere Zeit existirende „musikalische Kränzchen“ sich endlich auflösste. Gleiches Schiksal hatte ein im Jahre 1829 durch den von jedem deutschen Sänger sicher gekannten und geachteten Dr. F. X. Eisenhofer (zur Zeit k. Studienrektor und Professor dahier) gegründeten Männergesangverein, der Anfangs als Liederkranz, später, nach einiger Umgestaltung, als Singverein, doch jedesmal nur etwa 2 Jahre lang bestand, und es mögen diejenigen wohl nicht Unrecht haben, die da glauben, dass die Ursache dieses Bestehens darin zu suchen sei, weil dieser Verein bei Aufnahme seiner activen Mitglieder von solchen nicht nur tüchtige Gesangesund überhaupt Musikkentniss gefördert, sondern auch solche nur aus den höhern Ständen, d. h. Beamten u. dergl. genommen, weil ferner bei Aufnahme der wenigen zuhörenden Mitglieder eben wieder der Stand zu sehr in Berücksichtigung gezogen, und überhaupt das Ganze mehr als Kunst- und Künstler- denn als Dilettantensache betrieben worden sei, wodurch dem Gesangvereine eines seiner Hauptelemente, das Volksthümliche, fremd geblieben. Dem sei nun, wie ihm wolle; kurz, seit dem Jahre 1833 bestand dahier kein Männergesangverein mehr. Die älteren Sangesfreunde hatten die Lust zu nochmaliger Gründung eines solchen

Digitized by Google

Vereins verloren, den Jüngern fehlte theils der Muth, theils der Ernst dazu, (die natürliche Anlage der Würzburger zur Lebenslustigkeit, wo nicht Genusssucht, that auch das Ihrige), für Alle fehlte eine Anregung, eine äussere Veranlassung. Eine solche gab die Abhaltung eines grösseren Gesangfestes in Windsheim im Jahre 1842, und die zu gleicher Zeit stattfindende Gründung eines Sängervereines in dem nahegelegenen Kitzingen. Da durften die Würzburger nicht zurückbleiben. Die schon längere Zeit gehegte Idee gewann Form und Gestalt, und am 26. September 1842 gaben sich 15 junge Männer das Versprechen, einen Männergesangverein zu stiften. Im October desselben Jahres wurde die erste Gesangesproduction veranstaltet und die Statuten entworfen, gegen Ende November wurde die Gesellschaft als „Liedertafel“ von der k. Regierung bestätigt, und seitdem sind 171 Sänger und 709 ausserordentliche Mitglieder nach und nach in den Verein aufgenommen worden. Leider wirkt bei den Ersteren der Umstand oft störend ein, dass ein nicht unerheblicher Theil derselben aus Studierenden der hiesigen Hochschule besteht, welche oft nach Verlauf eines Jahres, ja oft schon nach vier bis sechs Monaten die Stadt wieder verlassen, was natürlich häufigen Wechsel in den Personen und in der Zahl der activen Mitglieder herbeiführt. Doch hält sich jetzt schon längere Zeit die Zahl der Sänger beständig zwischen 80 und 100, und beträgt dermalen

19 erste Tenore,
23 zweite „
29 erste Bässe,
28 zweite „

Summa 99 Sänger.

Nebstdem zählt die Liedertafel noch 3 auswärtige und 4 in Würzburg wohnende Ehrenmitglieder, (unter den letzteren ist nebst den obengenannten beiden Herren Professoren Dr. Eisenhofer und Dr. Fröhlich auch noch der Mu-

Digitized by Google

sikdirector Joseph Küffner, ein im Auslande geachteter und bekannter Name und über 500 ausserordentliche (nicht singende) Mitglieder. Letztere zahlen sowohl an Eintrittsgebühren als an Quartalsbeiträgen — je ein Drittheil mehr als die activen (ordentlichen) Mitglieder; dafür haben aber die Letzteren nur allein Ansprüche auf das (erst kürzlich im Anschlage zu 2000 fl. an Musikalien, Instrumenten, Mobilien, Fahne, einem eigenen Orchesterpodium u. dergl.), der Mobiliar-Brandversicherungsanstalt einverleibte Gesellschaftsvermögen, sind allein nur stimm- und wahlfähig, haben über die Aufnahme von Mitgliedern allein zu ballotiren, allein über die Verwendung der Einnahmen zu bestimmen u. s. w. Die Geschäfte leitet ein Ausschuss, bestehend aus: 1. dem Vorstande, 2. dem Musikdirector, 3. dem Cassier, 4. einem Sekretär, 5. dem Conservator und 6. aus zwei Beisitzern, deren erster zugleich der Stellvertreter des Vorstandes in dessen Abwesenheit etc. ist. Gesangübungen finden in der Regel wöchentlich zwei statt: jede dauert 1½ bis 2 Stunden. Monatlich wird eine Hauptproduction, ganz im Style eines grossen Concerts gegeben, bei welchen Vorträge auf Instrumenten allein ausgeschlossen sind, als Begleitung zum Gesange, (wenn auch noch so obligät) darf sich jedes Instrument hören lassen. Es werden da in der Regel 5 bis 6 Chöre, oft mit, oft ohne Instrumentalbegleitung, dazwischen ein- zweistimmige Lieder, Arien, Duetten u. s. w. mit Clavier- oder Orchesterbegleitung, dann Quartettgesänge — alles jedoch nur für Männerstimmen — aufgeführt; im Ganzen in einer Production etwa 8 bis 10 Nummern. Fast in jedem Monate wird noch nebstdem ein sogenannter Gesellschaftstag, in der Regel nur für Männer, abgehalten, bei welchem dann der Gesang nicht als Hauptsache, sondern nur als Mittel zur Erhöhung des geselligen Lebensgenusses betrachtet wird. An solchen Abenden sind auch schon Instrumental-Solovorträge, Violinquartette u. dergl. ausgeführt worden, da ein grosser Theil der ordentlichen Mitglieder nicht nur im Gesange,

Digitized by Google

sondern auch noch auf einem oder dem andern Instrumente wohl bewandert ist, wodurch es kommt, dass z. B. bei der 2. Stiftungsfeier der Gesellschaft, am 30. November d. J., zur Erröffnung des Festes eine von dem Director, Herrn F. Brand eigens componirte Festouverture für grosses Orchester zum grössten Theile durch Mitglieder — gegen 50 — aufgeführt wurde.

Im kommenden Jahre, etwa Ende Juli oder Anfangs August, wollen wir in Würzburg ein grossartiges Gesangfest feiern, an dem Programm wird schon fleissig redigirt. Es kann nach Allem, was von dem Programme verlautet, ein sehr schönes Fest werden, es kann sich den vorangegangenen in unsrer Nachbarschaft, zu Schweinfurt und Wertheim, würdig anschliessen, und so Gott will, wird es auch.

Nachschrift der Redaction. Mit Vergnügen nehmen wir als der Tendenz unserer Zeitschrift entsprechend, derartige Artikel auf; wünschen jedoch, dass deren Verfasser nicht zu speciell die Leistungen erwähnen (wie diess in mehreren — desshalb zurückgegangenen — Mittheilungen geschehen.) Sollten (oft wegen nicht deutlich angegebener Adresse) den Einsendern keine der betreffenden Nummern als Freiexemplar zugehen, so wollen dieselben solche nur bei der Verlagshandlung reclamiren.

Digitized by Google

Die
erhaltenen Reste
altgriechischer Musik.

Mit zwei Musikbeilagen.

Nachstehende, höchst anziehende Mittheilungen, entnehmen wir aus dem nur in kleinerem Kreise bekannten Programme des Lyceums zu Heidelberg, und glauben unseren Lesern durch den ebenso klaren wie gedrängten Artikel über eine so vielfach besprochene, jedoch immer noch dunkle Sache, um so mehr Willkommenes zu bieten, als derselbe viel Neues und Beachtenswerthes enthällt, was zu weiterem Forschen Jene veranlassen dürfte, welche es verschmähen, musikgeschichtliche Studien als zwecklos zu bezeichnen.

Einige schreiben getrieben von einem natürlichen Bedürfniss der Gedankenmittheilung, wie eine Blüthe ihren Duft geben muss. Andere schreiben für ihren Nutzen, sie wollen Ehre oder andere Vortheile, und man mag wohl wünschen, dass sie finden, was sie suchen, noch mehr, dass sie es verdienen. Mitunter ergreift auch Jemand die Feder, weil er dazu verpflichtet ist; ohne an Nutzen für andere oder für sich zu denken, thut er nur, was er soll und muss. — Aus welchem Antriebe folgende Notizen über die noch vorhandenen Musikproben der Griechen niedergeschrieben sind, wird der erste oberflächliche Blick zeigen.

Für den Freund des Alterthums hat alles Interesse, wodurch das Leben, die Denkweise und Kunst der Griechen einiges Licht erhalten kann. Die Lücken unseres Wis-

Digitized by Google

sens über wichtige dahin gehörige Gegenstände können ihn mit Unruhe und Wehmuth erfüllen. Ein Gedicht auf welchem wir nicht blos Lücken zu beklagen haben, ist die Tonkunst der Alten, die doch neben andern Künsten nicht zurückgeblieben sein kann. Gewiss beweisen viele Zeugnisse, dass dieser Kunst hoher Werth beigelegt wurde, und dass sie den grössten Einfluss auf das Leben geübt hat. Beschränkt man auch das Gewicht mancher Erzählung von den gewaltigen Wirkungen der Tonkunst, hütet man sich vor übertriebenem Enthusiasmus, welcher Nachrichten, wie die bei Polybius (IV, 20), wornach die Verwilderung der Kynäthier durch Vernachlässigung der Musik verschuldet war, allzu buchstäblich nimmt und allein auf die Tonkunst bezieht, statt sie auf alle Musenkünste zu deuten, so bleibt doch unzweifelhaft, dass die edelsten Männer der Tonkunst Zeit und Fleiss widmeten, dass Philosophen und Gesetzgeber sie berücksichtigten, was nicht hätte geschehen können, wenn sie nicht hoch entwickelt gewesen wäre. Und von dem Stand dieser edeln Kunst bei den Griechen wissen wir so wenig. Ihre Theorie der Musik ist trotz der Erhaltung einiger theoretischen Werke und trotz mehreren umfassenden, mühevollen Arbeiten gelehrter Männer noch im Dunkeln. Noch kümmerlicher ist es mit unsern Kenntnissen von ihrer praktischen Musik bestellt. Daher darf jeder Beitrag, welcher einen Fortschritt auf diesem Gebiete bewirkt oder vorbereitet, auf Aufnahme rechnen; so wird es vielleicht auch freundlich aufgenommen werden, wenn ich hier die geretteten Reste griechischer Musik, wovon man bisher wusste, namhaft mache und noch einen hinzufüge.

Der erste, welcher Proben altgriechischer Musik bekannt machte, war Vincentio Galilei, der Vater des berühmten Physikers Galileo Galilei. Er gehörte zu einem Verein geistreicher Männer, die sich bei Giovanni Baldi, conte di Vernio in Florenz zu versammeln pflegten und unter andern auch die Wiederherstellung der Musik

Digitized by Google

die in den Tragödien der Griechen so grosse Wirkung hervorgebracht haben soll, oft besprochen. Sie suchten sich eine bestimmte Vorstellung von jener Musik zu bilden und Vin. Galilei machte selbst Versuche, etwas in der Weise der Griechen hervorzubringen, welche Versuche für die Ausbildung unserer Musik fruchtbar geworden sind. Diese Strebungen veranlassten ihn natürlich, auf etwaige Reste der alten Musik zu achten, und so wurde ihm die Musik zu drei Hymnen bekannt, die er 1581 in seinem „Dialogo della musica antica e moderna" abdrucken liess, ohne jedoch eine Entzifferung der Notenzeichen zu versuchen. Es sind dies folgende Hymnen:

1) *Εἰς Μουσαν Ἄειδε Μοῦσα μοι φίλη.*
2) *Εἰς Ἀπόλλωνα [Εὐφαμείτω πᾶς αἰθήρ] Χιονοβλεφάνου πάτερ Ἀοῦς.*
3) *Εἰς Νέμεσιν Νέμεσι πτερόεσσα.*

Siebzig Jahre später theilte Athanasius Kircher in seiner „Musurgia universalis" tom. I, pag. 541 die Musik zu Pindars erster pythischen Ode *Χρυσέα φόρμιγξ* mit, wie er sie in einer Handschrift des Klosters S. Salvator bei Messina, welche er 700 Jahre alt schätzt (tom. I, pag. 213), gefunden hatte. Dabei drückt er die Weise in den Noten seiner Zeit aus, wobei ihm das aus dem Alterthum übrig gebliebene Werk des Alypius *Εἰσαγωγὴ μουσικὴ* den Schlüssel gab.

Als John Fell 1672 die Gedichte des Aratus und mehrere mathematische Schriften der Alten zu Oxford drucken liess, fügte er auch diese vier Musikproben sammt den Anmerkungen des Kapellan Chilmead in einem Anhang hinzu.

Genauer bearbeitete diesen Stoff erst Burette in verschiedenen Abhandlungen, besonders in seiner „Dissertation sur la mélopée de l'ancienne musique", in den „mémoires de l'académie des inscriptions et belles lettres, tom. V, 1729 und in einem Anhang dazu. An ihn hielten sich dann der Italiener Martini, der Franzose De la Borde, der Engländer Burney und die beiden Deutschen Mar-

Digitized by Google

purg und Forkel in ihren grossen Werken über die schichte der Musik, welche sie in den Jahren 1750— erscheinen liessen.

Doch blieb selbst nach diesen Arbeiten noch zw haft, ob die genannten Stücke wirklich Proben griechi Musik seien, und bis in die neueste Zeit konnten kenntnissreiche Männer von wackerer Gesinnung sehr werfend davon sprechen. Nachdem aber Boeckh metrischen Commentarien zu seiner Ausgabe des tom. I, 2, cap. XII, die Aechtheit der Musik zu der pythischen Ode anerkannt und dieselbe gründlich be hat, nachdem Bellermann in einer votrefflichen über die Hymnen des Dionysius und Mesomede lin 1840) hinreichende Quellen beigebracht, und aus die Musik zu jenen erstgenannten drei Hymnen be und ergänzt hat, dürfen wir nicht mehr zweifeln, tungen zu besitzen, wie Pindar, Bacchius (welch mehreren Dichtern dieses Namens bleibt unbestimmt Mesomedes, wahrscheinlich ein Zeitgenosse Hadr ihre Verse gesungen haben, wenigstens wie zu der Z die griechische Musik noch nicht verklungen war, ihre gesungen wurden.

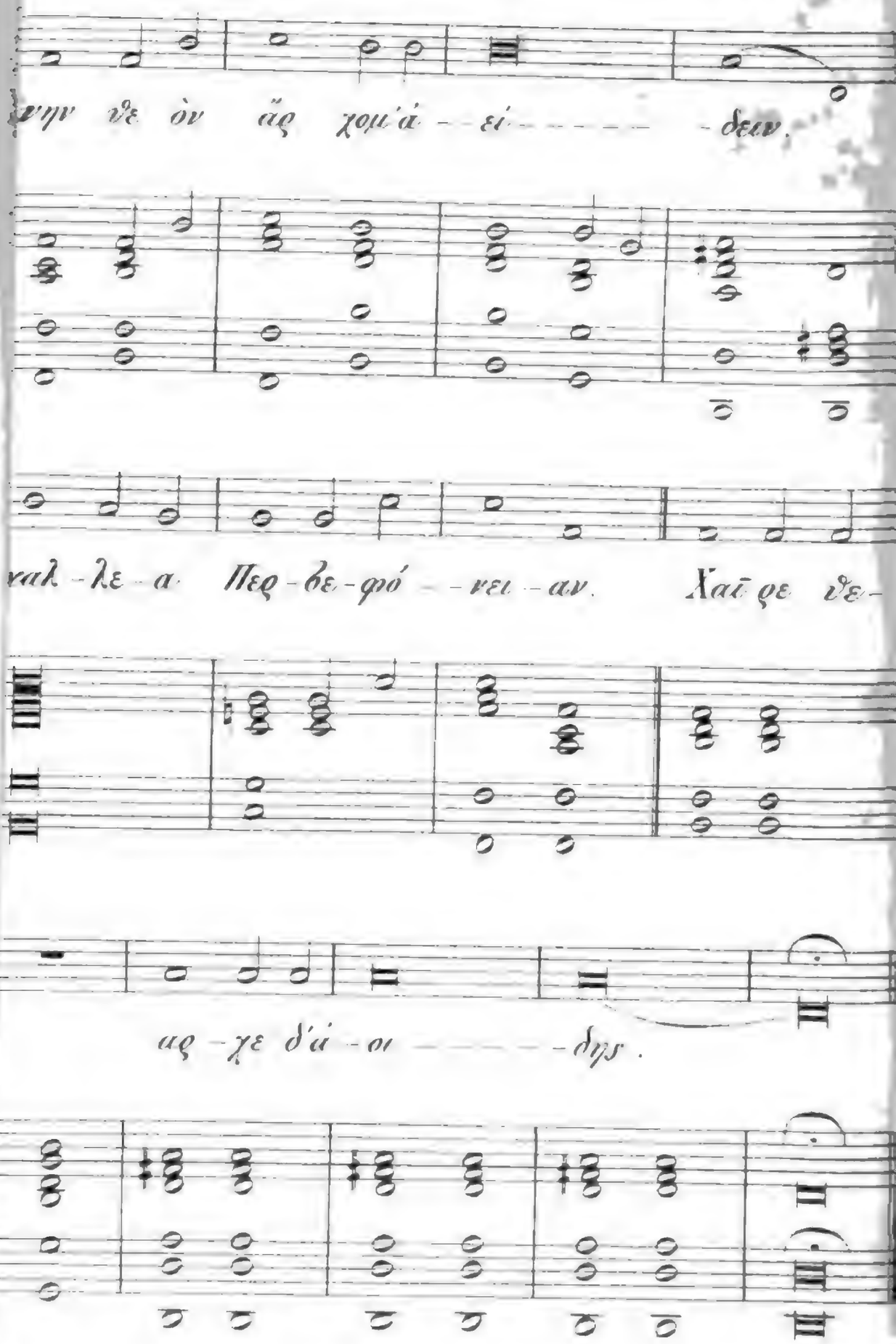
Wie werth uns diese alten Musikproben sind, so sen wir doch bedauern, nur so wenig zu besitzen, u wird uns jede Spur von andern musikalischen Rest Alten erwünscht sein. Darum glaube ich etwas nichts loses zu thun, wenn ich, nach kurzer Erinnerung, Forkel aus Mingarelli noch eine Melodie zu der olympischen Ode des Pindar mittheilt (deren Aechtheit lich sehr zweifelhaft ist), noch auf ein 6. Stück hinw welches bisher von den Gelehrten unbeachtet geblieb sein scheint. Es finden sich nämlich die Notenzeichen einem Hymnus (Hymnenfragment) an Demeter, welcher ter den homerischen Hymnen steht, bei Marcello. ser vornehme und in hohen Aemtern stehende Venetia welcher seine Freude und seinen Ruhm in der Musik

Tafel

Δή - - - μητρ' ἰή - ὐ - χο - - μον, θεμ - - -

αἰ - - τὴν, καὶ κού - - ρην, πε - ρι - - -

- ὰ, καὶ τὴν δε θα - ω πο - - λιν



Digitized by Google

hat in seinem viel gepriesenen, doch wenig gekannten Psalmenwerk. (Estro poetico armonico, parafrasi sopra li primi cinquanta salmi, poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, musica di Benedetto Marcello, patrizj veneti. Venezia 1724—26. VIII. tomi), an verschiedenen Stellen alte Tonsätze benutzt, besonders Synagogengesänge der deutschen und der spanischen Juden, und an zwei Stellen griechische Gesänge; im 16. Psalm einen Theil der Musik zu dem erwähnten Hymnus an Apollo, im 18. Psalm das Stück, worauf ich die Aufmerksamkeit lenken möchte. —

Aus welchen Quellen Marcello diese Gesänge geschöpft hat, ist nicht angegeben. Dennoch wird man sich geneigt finden, das fragliche Stück für ächt zu halten. Die übrigen von ihm gebrauchten Stücke, für welche er eben so wenig Quellen angibt, als für dieses, sind anderwärts ohne alle Rücksicht auf sein Psalmenwerk, ja ohne von ihm zu wissen, geprüft und ächt erfunden worden. Dass er aber bei diesem Stück einer Täuschung unterlegen, oder gar selber habe täuschen wollen, wäre eine Annahme ohne allen Grund. Letzteres widerstreitet seinem Charakter, wie wir ihn sonst kennen, durchaus; warum man aber den umsichtigen Mann gerade hier in Irrthum befangen halten soll, ist nicht abzusehen, da die Musik einen Charakter an sich trägt, welcher bei aller Eigenthümlichkeit mit dem Styl der alten Gesänge, die als ächt erwiesen sind, sehr wohl, mit andern Musiken sehr übel zusammenstimmt. Darüber aber kann vollends kein Zweifel obwalten, dass ihm Quellen offen stunden, wie kaum einem andern. Venedig stund Jahrhunderte hindurch in dem ausgebreitetsten Verkehr, unterhielt besonders in der Zeit, als viele Reste alter Kunst und Wissenschaft vor dem Andrang der osmanischen Barbarei nach Italien geflüchtet wurden, in vielfältiger und enger Verbindung mit Constantinopel. So hatte leicht etwas von den Resten altgriechischer Musik dorthin kommen können und dem angesehenen, hochgestellten Bürger der seebeherrschenden Stadt stunden nicht bloss alle diese Schätze offen, son-

Digitized by Google

dern gewiss beeiferten sich auch andere, ihm mitzutheilen, was sie fanden und für den hochgeschätzten Tonmeister werthvoll hielten. Auch auswärts war er beliebt und geachtet, auch auswärts wusste man, wie er für die Tonkunst begeistert war, so dass ihm auch andere Sammlungen, als die seiner Vaterstadt nicht bloss zugänglich war, sondern auch ihre Schätze zuvorkommend darboten.

Diese Umstände machen einleuchtend, dass unser Stück ächt sein kann, begründen auch die Wahrscheinlichkeit seiner Aechtheit. Hiermit ist freilich noch kein vollgültiger Beweis dafür geliefert. Aber zu einer Prüfung, welche die Aechtheit oder Unächtheit sicher herausstellen könnte, fehlen noch die Materialien. Sie muss also aufgeschoben bleiben, bis ein Mann, der Lust zu derartigen Arbeiten mit Geschick und Muse dazu verbindet, die Materialen hat herbeishaffen können; Scharfsinn und Glück mögen ihn dann zu einem bestimmten Resultat führen. Mein Beitrag zu dieser Prüfung bestehe darin, dass ich die Untersuchung anrege und nun den Hymnus mit den Notenzeichen sowohl für die Singstimme, als für die Instrumente hier anfüge, wie er sich bei Marcello findet. S. Tafel I.

Zwischen die altgriechischen Musikzeichen und den Text ist eine Uebertragung jener Zeichen in unsere Schreibweise eingeschoben, die jedoch, wie die alten Zeichen, nichts angibt, als die relative Höhe der Töne. Nun muss aber auch der passende Rythmus gefunden und die geeignete Tonreihe hinzugefühlt werden. Wie nothwendig das ist, würde besonders derjenige deutlich erkennen, welcher die erwähnte Anwendung von Synagogengesängen bei Marcello genau betrachten wollte. Jedermann weiss, wie schlecht in Synagogen gesungen zu werden pflegt, wie man desshalb von ganz unausstehlich schlechtem Gesange sprichwörtlich sagt, er sei wie der in einer Judenschule. Marcello aber hat solche Gesänge würdig behandelt, und wer seinen Sinn fasst und wiedergiebt, wird in denselben Weisen, die nach dem gewöhnlichen Vortrag in Synagogen für

Digitized by Google

Muster der Geschmacklosigkeit gelten, den herrlichsten Ausdruck theils der stolzesten, theils der zartesten Gefühle, theils warmer Andacht, theils unbefangener Heiterkeit finden. So viel hängt von der Auffassung und Ausführung ab. Wer daher unsere Probe altgriechischer Musik unrichtig auffasste, müsste eine durchaus falsche Vorstellung von der Art des griechischen Hymnengesanges bekommen; bei hoher Meinung von dem Werthe der griechischen Musik könnte er ein Stück, worin er nichts fände, geradezu als untergeschoben verwerfen, oder er könnte sich verleiten lassen, denen beizustimmen, welche die griechische Musik für ganz unvollkommen und werthlos ausgeben und sie verhöhnen, wie die launische Königin Chistina von Schweden, die den wackern Meibom, den gelehrten Herausgeber der musikalischen Schriften der Griechen, nöthigte, vor dem Schwarm leichtfertiger Höflinge nach griechischer Art zu singen, während Naudaeus griechisch tanzen musste, wodurch sie beide Männer sammt dem Gegenstande, den es galt, unwürdigem Spotte preisgab.

Um solchen Irrthümern bei billigen und musikkundigen Lesern entgegenzutreten, soll auf Tafel 2 ein Vortrag folgen über die Art, wie unser Hymnus vorzutragen sein mag. In Betreff dieses Vorschlages ist einiges zu erinnern. Dass unsere Musikzeichen vieles zum Vortrag gehörende mangelhaft, oder gar nicht ausdrücken, dass der vortragende Musiker dem Componisten nachempfinden, gewissermassen nachschaffen muss, ist ziemlich anerkannt. Das hat seine Schwierigkeiten; so wäre es wohl möglich, dass in vorliegendem Falle, wo einer, als Dolmetsh, aus nothdürftigen Andeutungen den Sinn eines Gesanges zu errathen suchen muss, dann wieder andere seinen Sinn aus einem Notenblatt erkennen sollen, dass da Irrungen und Missverständnisse eintreten. Folgende Bemerkungen theils zur Rechtfertigung bei Kennern, theils zur Anleitung der Liebhaber, die auf diesem Felde weniger bewandert sind, können vielleicht vorbeugen.

Digitized by Google

1) Die hypolydische Tonart, welche unserm Gesang nach Marcello's Angabe zu Grunde liegt, steht nicht in der Höhe, welche ich der Bequemlichkeit wegen gewählt habe und für meinen Zweck bei der Einrichtung unserer musikalischen Instrumente wohl ohne Anstand wählen konnte. Wer es damit genau nimmt, mag transponiren.

2) Ob die Griechen Töne verschiedener Höhe gleichzeitig anstimmten, ist streitig. Die meisten sagen nein. In diesem Fall waren sie aber gewiss gewöhnt, beim Anhören einer Melodie die verwandten Töne mitzufühlen, wie bei einem wohlgestimmten Klavier oder in einer tonreichen Halle mit rein erzeugten Tönen stets verwandte mitklingen. Dadurch trat die Melodie für den musikalisch gebildeten Griechen in eine bestimmte Tonart und nahm einen bestimmten Charakter an, wie es bei uns meistens nicht der Fall ist, weil wir, an durchweg harmonische oder mehrstimmige Musik gewöhnt, kaum im Stande sind, ergänzend mitzufühlen, was nicht durch laut ausgedrückte Töne zu Gehör gebracht wird. Darum ist die Hinzufügung einer Harmonie für uns Bedürfniss, um uns denselben Eindruck zu geben, den dem Griechen die einstimmige Melodie gab.

3) Die Begleitung muss gegen den Gesang bescheiden zurücktreten, auch bei Anwendung voller Accorde.

4) Der Takt ist nicht streng abzumessen, er ist freier zu halten, beinahe wie im Recitativ.

5) Jeder gute Leser behält beim Vortrag eines Gedichtes seine Eigenthümlichkeit bei, und liesst dann besser, als wenn er mit Aufgebung seines eigenen Wesens selbst das trefflichste Muster genau und knechtisch nachahmen wollte. So thut ein geübter Musiker wohl, wenn er von der vorgeschriebenen Begleitung so weit abgeht, als seine Eigenthümlichkeit erfordert. Darum soll auch meine Begleitung nicht als maassgebend gelten; desshalb und um schon durch die Schreibart anzudeuten, dass der ausführende Musiker die Begleitung frei und jeder nach seiner eigenthümlichen Weise behandeln soll, hätte ich mich gern

Digitized by Google

auf einzelne Bassnoten mit wenig Ziffern beschränkt, wenn Viele an diese Schreibart gewöhnt wären. Man nehme also meinen Satz nur für einen Vorschlag, wie man versuchen möge, sich das Verständniss des mitgetheilten Gesanges zu eröffnen.

Ich schliesse mit der Hoffnung, dass freundliche Leser das besprochene Musikstück der Beachtung werth finden werden. Kommen aber einige zur Ueberzeugung, dass es würdig sei, als eine Probe altgriechischer Musik angesehen, zu den bereits bekannten gestellt, besonders aber einer genauern Prüfung unterworfen zu werden, so habe ich meine Absicht mit diesen Zeilen vollkommen erreicht.

G. Bekagel.

Ueber die Karlsruher
militärische Liedertafel

(deren bei unserem früheren Berichte keine, und später nur eine allgemeine Erwähnung geschah), theilen wir unseren Lesern nunmehr Nachstehendes aus guter Quelle mit.

Die militärische Liedertafel wurde den 6. Januar 1843 gegründet.

Tendenz: Beförderung des kameradschaftlichen Geistes und einer höheren, edleren Bildung im Offizierkorps, dem Geist der Zeit angemessen. Belebung eines ächten Patriotismus. Das Musikalische ist daher nur der Träger einer schöneren geselligen Vereinigung und nicht Hauptzweck, wesshalb sich der Verein nicht allein auf Gesangsübungen beschränkt, sondern ausser denselben durch regelmässige Zusammenkünfte, die durch den Gesang erweckten Gesinnungen und Gefühle auch in das gesellige Leben hinüberzuleiten sucht. Musikalische Productionen wären hiernach Nebensache, sie können aber der Natur der Sache nach und, wegen eines besseren

Digitized by Google

Gedeihens des Vereins nicht umgangen werden. Seit der Gründung fanden fünf Aufführungen statt, die erste im grossen Museumssaale, vor deren Beginn der damalige Gesellschaftsdirektor ein von Herrn Hofschauspieler Schütz auf den Verein verfasstes Gedicht, gleichsam als Einleitung, vortrug. Nur allein den Zweck im Auge und Feinde aller prunkenden Förmlichkeit, haben die Gründer und Fortführer des Vereins bei diesen Gelegenheiten (Aufführungen). das lästige Tragen der Fräcke sowohl bei den Mitwirkenden als Zuhörern gänzlich verbannt, und es wäre zu wünschen, es möchte dies nach und nach bei allen derartigen Gelegenheiten in Anwendung gebracht werden. — In besonderen Fällen, als: nach den Aufführungen, bei der Feier des Jahrestags u. dergl. finden grössere Zusammenkünfte, belebt durch die Blechmusik eines der hiesigen Infanterieregimenter, statt. Im Sommer werden keine regelmässigen Gesangsübungen abgehalten, dafür aber Ausflüge in die Umgegend der Stadt unter Begleitung einer Musik gemacht. Weitere Notizen wären aus den Statuten zu entnehmen, deren Mittheilung jedoch darum unterbleibt, weil sie mehr auf die hiesigen Verhältnisse berechnet sind; jedoch stehen sie zur Einsicht bereit, wenn ähnliche Vereine es wünschen sollten.

Von den in den genannten Abendunterhaltungen vorgetragenen Gesängen benennen wir diejenigen, welche auf den Programmen genauer bezeichnet sind, weil ihre Angabe derartigen Vereinen zur Bereicherung ihres Repertoirs willkommen sein dürfte.

1. Schlachtgesang der Sachsen, Chor von H. Marschner. 2. Soldatenchor, von Meyerbeer. 3. Krieger's Gebet, Quartett von Seyfried, 4. Der brave Kamerad, Lied für eine Bassstimme von J. D. Baldenecker. 5. Bundeslied, Chor von Mozart. 6. Krieger's Trinkspruch, Gedicht von Schütz, in Musik gesetzt von J. D. Baldenecker. Chor. 7. Nachtgesang, Ghor von Chwatal. 8. Soldatenlied, aus Göthe's Faust von Just (Doppelquartett). 9. Der Husar von Anno 13, von E. Richter,

Digitized by Google

Wechselgesang mit Chor. 10. Kriegerchor, von Stunz. 11. Reiters Morgengesang, Chor von Geissler. 12. Der Franzmann, Chor von Mangold. 13. Die beiden Grenadiere, Lied für eine Singstimme, Gedicht von H. Heine, Musik von J. Freudenthal. 14. Heldengesang in Wallhalla, von Stunz. 15. Soldatenchor, von Mozart.

Die musikalische Leitung hat seit der Gründung Herr Musikdirektor Baldenecker übernommen, dem schon mehrfache Anerkennungen für seine Leistungen von Seiten der Betheiligten geworden sind.

Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen.

(Fortsetzung von Band III. Seite 244 ff.)

A. Vocal-Ensemblestücke.

Nro. 1.

Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder für Freunde des mehrstimmigen Gesanges und für häusliche und gesellige Kreise. Mit Originalcompositionen berühmter deutscher Tonsetzer. Das Heft kostet 24 kr.

Hiervon sind bis jetzt 18 Hefte erschienen 1. Jahrgang (Band) mit 12 Heften und vom 2. 6 Hefte). Der erste Band enthält 329 Lieder von verschiedenem Charakter (in 4 Abtheilungen), und die vom 2. Band bis jetzt erschienenen 6 Hefte enthalten 160 Lieder (in die nämlichen 4 Rubriken eingetheilt). Summa der in den 18 Heften erschienenen Liedern 489, worunter 183 Originalcompositionen.

Nro. 2.

Odeon. Für Quartett- und Chorgesang ohne Begleitung. (Ausgaben in ausgesetzten Stimmen). Mit Originalcompositionen berühmter deutscher Tonsetzer. Das Heft kostet 24 kr.

Dieses Odeon ist eine Auswahl aus der Liederhalle (hauptsächlich zum Gebrauch für Gesangvereine, Liedertafeln u. s. w. Hiezu werden die in der Liederhalle enthaltenen Originalcompositionen und die besseren und gehaltvolleren älteren Gesänge benützt und in ausgesetzten Stimmen gedruckt, was bei der Lieder-

Digitized by Google

halle, welche in zweizeiliger Partitur gedruckt ist, nicht der Fall ist. Vom Odeon sind bis jetzt 26 Hefte (2 Bände (Jahrgänge) je zu 12 Heften und 2 Hefte vom 3. Band) erschienen. Diese 26 Hefte enthalten 288 Lieder, worunter 158 Originalcompositionen.

Nro. 3.

Orpheon. Album für Gesang mit Pianoforte. Originalcompositionen. Das Heft kostet 30 kr.

Hiervon sind bis jetzt 20 Hefte (3 Bände, je zu 6 Heften und 2 Hefte vom 4. Band) erschienen. Diese 20 Hefte enthalten 136 grössere und kleinere einstimmige Gesänge (mitunter auch kleine Duettchen), lauter Originalcompositionen, theils von weniger bekannnten, theils aber auch von den beliebtesten Gesangscomponisten. Jedem Band wird ein Portait beigegeben, beim ersten ist das von Marschner, beim zweiten das von Spohr und beim dritten das Lindpaintner'sche.

Sämmtliche vorstehende Werke, von Täglichsheck bei Göpel in Stuttgart herausgegeben, sind sehr zu empfehlen.

Die Rheinländer; heitere Chorgesänge und Quartetten für Männerstimmen von Esser und Lachner. Mainz bei Schott.

Ernst und Scherz; Originalcompositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Schleusingen bei Glaser.

Reisiger, C. G. Männergesänge und Quintetten für frohe Liedertäfler. Berlin bei Schlesinger.

Becker, Jul. Die Zigeuner-Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo und Chorstimmen (mit Orchester) Leipzig bei Peters.

Neithardt, A. Drei humoristische Gesänge für 4 Männerstimmen. Berlin. Bote und Bock.

Proch, H. Lebenslied für 4 Männerstimmen. Braunschweig, Spehr.

Stuntz, H. Zwei Canons für 4 Singstimmen. Ebendas.

Zöllner, C. Nachtklänge der Liebe, 5 Gesänge für 4 Männerstimmen. Leipzig bei Hofmeister.

Kalliwoda, J. W. Heitere Chorgesänge für Männerstimmen. Op. 131. Mainz bei Schott.

Kreuzer, Conr. Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 98. Leipzig bei Hofmeister.

Lorzing, Alb. Schiller's Mädchen aus der Fremde für 2 Sopran, Tenor und Bass. Wien bei Haslinger.

Schnyder von Wartensee, X. Acht Männerchöre. Friedberg bei Bindernagel.

Digitized by Google

Speyer, W. Gesänge für Männerchor. Op. 44. Mainz bei Schott.

Titl, A. Salamons Tempelweihe. Religiöse Scene für Männerchor und Basssolo mit Begleitung der Harfe. Wien bei Diabelli.

Rietz, Jul. Altdeutscher Schlachtgesang für einstimmigen Männerchor und Orchester. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Netzer, Jos. Trinkchor für 4 Männerstimmen. Op. 10. Berlin bei Bote und Bock.

Schuhmann, Rob. Das Paradies und die Peri; für Solostimmen, Chor und Orchester. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Müller, Th., A. Musikalische Scherze; 3 Arien für eine Singstimme mit Chor und Begleitung von 2 Violinen, Alt, Violoncell, Horn und Trompete oder aber nur Pianoforte. Mainz bei Schott.

Kücken, Fr. Lieder von der Schweitz für Männerstimmen (Quartett und Chor) im Volkston. Op. 44. Leipzig bei Peters.

Deutsche Liedertafel. Drei- und vierstimmige Gesänge für Männerstimmen (in Ziffern gesetzt). Darmstadt bei Ollweiler.

Zimmermann, S. A. Gesänge für vierstimmigen Männerchor. Op. 34. Mannheim bei Heckel.

Zöllner, A., Liebe; religiöser Chorgesang für Männerstimmen (mit Begleitung von 2 Hörnern und 2 Posaunen ad libitum). Schleusingen bei Glaser.

Lachner, V. Sechs Quartette für 4 Männerstimmen. Mainz bei Schott.

B. Gesänge und Lehrbücher für Vereinsmusikschulen empfehlenswerth.

Kleine Musiklehre. Ein Handbuch für höhere Bildungsanstalten, Seminarien, Gymnasien etc. beim Unterricht in der Theorie der Musik, von F. J. Kunkel. Darmstadt bei G. Jonghaus.

Hundert zwei-, drei- und vierstimmige Gesänge für die Hand der Kinder in katholischen Schulen von J. P. Strobel. Ebendas.

Breidenstein, H., K. Praktische Singschule, enthaltend methodisch geordnete Uebung für Stimmbildung, Takt

und Notentreffen, nebst einer Auswahl mehrstimmiger Gesänge für weibliche Stimmen. Bonn bei Marcus.

Klas, F., X. Sammlung zwei- und dreistimmiger Lieder, nebst einer kurzen Uebersicht der wichtigsten musikalischen Zeichen und Tonverbindungen. 5. Auflage. München bei Finsterlein.

Silcher, Fr. Gesänge der Jugend. 48 Kinderlieder für Schule und Haus, zwei-, drei- und vierstimmig. Stuttgart bei Laupp.

C. Instrumental-Ensemblestücke.

Donizetti, Leibmarsch des Grossherrn Mamuth II., für Orchester arrangirt von Winprecht. Berlin bei Schlesinger.

Ruckenschuh, O., F. Sieben Piéçen für 2 Klappenhörner, 3 Trompeten, 4 Waldhörner und 3 Posaunen. Chemnitz bei Häcker.

Gumpert, F. Walzer Impromptu (mit Gesang) für Orchester. Nro. 1. Berlin bei Schlesinger.

Gungl, Jos. Mur-Lieder ohne Worte. Steyrer Ländler. Op. 28. Berlin bei Bote und Beck.

Proch. H. Erste Ouverture für Orchester. Op. 120. Wien bei Witzendorf.

Böhmer, C. Ouverture für 2 Violinen, Alt, Cello und Bass, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotts und 2 Hörner. Op. 43. Chemnitz bei Häcker.

Kalliwoda, J. W. 6ième Symphonie. Op. 132. Leipzig bei Peters.

Solostücke für einzelne Instrumente, neue Auflagen älterer Werke, Fortsetzung der in München bei Aibl erscheinenden Arrangements von Bonn, sowie zu stark besetzte Werke werden nicht erwähnt; ebenso auch nicht Walzer, Polka's etc.

D. Literatur.

Alberti, C., E., R. Die Musik in Kirche und Schule. Ein Beitrag zur christlichen Erziehungswissenschaft. Marienwerder bei Raumann.

Greverus, J., P., E. Ueber Liedertafeln und Liederfeste. Oldenburg bei Stalling.

Blüthen und Blätter, gesammelt zur Erinnerung an das Gesangfest zu Schweinfurt. Schweinfurt bei Wetzstein.

Digitized by Google

Fétis, F., J. Biographie universelle des Musiciens et Bibliographie générale de la Musique. Mainz bei Schott.

Dirigent und Ripienist für angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde (zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss), bearbeitet von Dr. F. S. Gassner. Karlsruhe bei Chr. Th. Groos.

Anecdoten aus dem Künstlerleben.

Mitgetheilt von

E. E. — r.

Dürfen Künstler wohl immer dem Urtheile ihrer Freunde trauen?

In Oberlanden lebte ein alter Beamter welcher sich das Ansehen eines grossen Kenners und Freundes der Musik zu geben wusste, daher auch unter seinen Mitbürgern dafür galt, besonders da er stets in Entzücken gerieth, so oft sein Freund, der allda lebende treffliche Komponist — und mit Recht gefeierter Concertmeister eine neue Symphonie oder sonstiges Werk zu Gehör brachte.

Einst hatte nun dieser Meister eine Messe geschrieben, von deren Werth gleich nach den ersten Proben alle Musiker durchdrungen waren, und den Tag der Aufführung mit Ungeduld erwarteten. Dieser kam denn auch; leider aber waren einige Solosänger plötzlich von Heiserkeit befallen worden, und so blieb denn nichts übrig, als statt des schönen neuen Werkes ganz unvorbereitet eine sogegenannte kleine unbedeutende Landmesse, und zwar der fehlenden bessern Sänger wegen, ziemlich mangelhaft aufzuführen.

Indessen ging der Gottesdienst, wie alles in der Welt zu Ende, und der Konzertmeister stand nach Beendigung desselben mit einigen Künstlern von der Kapelle noch ziemlich verstimmt durch das Missgeschick, welches der ersten

Digitized by Google

Aufführung seiner neusten Komposition begegnet war am Eingange der Kirche, als sein Freund der obengenannte Enthusiast, welcher der zu erwartenden so gerühmten neuen Messe wegen dem Hochamte beigewohnt hatte, mit thränenden Augen und ausgebreiteten Armen auf ihn zukam, und indem er ihn umarmte vor Rührung kaum die Worte hervorzustammeln vermochte: „Ach! Freund! Freund! welch' ein Werk! Sie sind ein grosser Mann — nie habe ich eine solche Erhebung gefühlt, das ist Musik! — nehmen Sie meinen Dank!“ — Man kann sich das Erstaunen des guten Konzertmeisters denken, und viel gehörte dazu, dass die übrigen Anwesenden dem Kunstkenner nicht in's Gesicht lachten.

Da ihm aber Niemand über seinen Irrthum Aufklärung gab, so unterliess er auch nicht sich über die gelungene Komposition, sowie über die treffliche Aufführung derselben bei jeder Gelegenheit laut und rühmlichst zu verbreiten, und da sein Ansehen als Kenner so fest stand, so wagte es auch nicht leicht Jemand ihm zu widersprechen. Nur ein alter Bürger erlaubte sich ganz bescheiden eine kurze Gegenrede und erwiederte dem Entzückten: „Sie haben ganz recht, die Messe ist schön, doch mir kam es vor, als hätte ich einige Stellen derselben schon so hin und wieder gehört.“

„Was!“ rief der hiedurch aufgebrachte Lobreder, „was können Sie gehört haben? — ich sage Ihnen hier ist alles neu; ganz neu und vortrefflich! — aber Sie müssen immer etwas zu tadeln haben.“

„Nun, nun“, erwiederte der gute Alte ganz ruhig, „ich bin ja schon zufrieden, denn Sie sind ein grosser Kenner und müssen es natürlich besser wissen.“

Ob der treffliche Komponist aber auch fernerhin, wie oft früher, durch das Lob seines Freundes erfreut worden sein mag? —

Digitized by Google

Strenger Befehl wirkt oft viel!

Der Intendant einer Fürstlichen Hofkapelle hatte einem Cellospieler und einem Contrabassisten Urlaub ertheilt, um einem in der Nähe zu feiernden Musikfeste anwohnen zu können; da aber ein Hofkonzert angesetzt war, so war der Direktor der Kapelle gar nicht mit dieser Erlaubniss zufrieden, und beklagte, nun einige grössere Tonwerke für diessmahl nicht zur Aufführung bringen zu können. Seine Verlegenheit aber stieg noch mehr als ihm gemeldet wurde, dass die beiden andern Herren vom Cello und Contrabass für diesmal dienstunfähig geworden wären, indem der Eine durch einen Fall die Hand verletzt, der Andere aber erkrankt sei.

In dieser Noth ging der Musikdirector nun ungesäumt zu dem Intendanten um zu melden, dass unter solchen Umständen das Hofkonzert unmöglich statthaben könne; die alte Excellenz aber blieb bei diesem Kummer ungerührt, und sagte ganz verwundert: „Was! kein Konzert? — Sind Sie von Sinnen?“ — „Aber ich bitte,“ erwiederte bescheiden der arme Dirigent: „ein Konzert ohne Bässe? — Es ist ja gar nicht möglich.“ Allein alles half nichts, und der Herr Intendant schloss endlich mit den Worten: „das sind Spässe! — Kurz und gut es bleibt dabei, und Sie besorgen das Konzert.“

Was blieb dem guten Director nun übrig als zu sinnen, wie dem strengen Befehle nachzukommen wäre, und obwohl damals Konzerte am Klavier noch gar nicht Mode waren, und eine Symphonie als Glanzpunkt unerlässlich schien, so musste er sich doch entschliessen, Musik kleinerer Gattung aufzuführen, und erwarten, wie diese aufgenommen werden würde. So kam denn der Konzertabend heran, und auf dem Zettel stand bescheiden als Einleitung ein Quintett für Blasinstrumente, dann folgte ein Gesangstück mit Clavierbegleitung, dann ein Triolett für Flöte, Guitarre und Viola und dergleichen, und gegen alle Erwar-

Digitized by Google

tung wurden sämmtliche Stücke (vielleicht der Neuheit wegen) mit vielem Beifall beehrt. Als aber mit einem vierstimmigen Männergesang das Konzert geendet hatte, gingen Se. Excellenz, der Herr Intendant auf den Musikdirector zu, und sagten sehr freundlich, dass er den schmeichelhaften Auftrag habe ihm zu melden, dass dieses Konzert die höchsten Herrschaften ganz besonders erfreuet habe, und setzte dann den Director bei Seite ziehend vertraulich hinzu: „sehen Sie nun! — Aber so seid ihr Herrn Künstler, ihr habt alle so kuriose Ansichten -- wer hat nun heute das Gerumpel vermisst? — So wäre mancher Gehalt bei den Kapellen zu ersparen, wenn die Herren Directoren nicht solche Ratten in den Köpfen hätten, Sie werden sich aber nun überzeugt haben, dass ein Musikdirector auch ohne das Gebrumme der Bassgeigen Ehre einärnten kann; darum nur immer hübsch pünktlich meine Befehle befolgt!“ —

Wie die Frage so die Antwort.

Der treffliche und später so unglückliche Oboist E. T. wurde, nachdem er in einem Konzerte, wie so oft, alle Kenner durch sein herrliches Spiel erfreuet hatte, von einem Anwesenden folgendermaassen angeredet: „Sehr schön Herr T., wahrlich recht schön! — Aber wie war es möglich, dass Sie so vielen Fleiss einem so abgeschmackten Instrumente als die Oboe ist, zuwenden konnten?“ — T. welcher sein Instrument sehr liebte, antwortete mit seiner gewohnten Ruhe.“ Es giebt ja auch abgeschmackte Hörer, für welche billig auch gesorgt werden muss.“

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 13. December 1844.

Ein Ausflug nach Wien und Salzburg

im Herbst 1844.

Sterne oder Yorik, wie er sich lieber nannte, bezeichnet in seiner Reisebeschreibung durch England und Frankreich zehnerlei humoristische Beweggründe zum Reisen; der meinige war ein ganz einfacher, nämlich der: auf des Arztes Vorschrift, eine strengsitzende Lebensweise auf kurze Zeit mit einer ambulanten zu vertauschen. Um so viel wie möglich das Nothwendige, das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden und zugleich einen Wunsch dabei zu befriedigen der mich von Jugend auf beschäftigte, wählte ich diesesmal zum Ziel meiner Reise das, mir, ehe ich es kannte als schön gedachte und jetzt, nach einem kurzen Aufenthalt allda mir so lieb gewordene Wien. Schon als Knabe, wenn mein Vater Compositionen von Gluck, Mozart, Haydn, Salieri u. A. A. sang oder spielte, und er mir auf meine Frage: „wo denn diese Männer lebten?“ Wien nannte, schon damals dachte ich so bei mir, dort musst du einmal hin, es mag gehen wie es will! Erst nach beinahe 50 Jahren konnte ich diesen, sonach ziemlich

lang gefassten Entschluss, zur Ausführung bringen. Unterdessen traten noch Beethoven und Andere dort auf und ab von dem Schauplatz, und ich konnte jetzt also nur noch die Gräber einiger dieser Heroen besuchen. —

Was ich nun auf dieser Reise etwa sah und hörte, möge hier dem Wunsche der verehrten Redaction zufolge in Kürze bemerkt sein. Der Raum und Zweck dieser Blätter gestattet mir nur ein fragmentarisches Erzählen, weshalb das Nichtmusikalische nur flüchtig berührt werden kann. Auch war die Zeit in welcher die ganze Reise ausgeführt werden musste, so kurz, dass ich Vieles, was ich gerne noch gesehen und gehört hätte, entbehren musste. Die schöne Jahreszeit entzog mir auch noch so manche interessante Bekanntschaft, denn nicht wenige Besuche machte ich vergebens, weil andere Reiselustige nun eben auch das gute Wetter benutzt hatten.

Mein Reiseplan war über Stuttgart, Nürnberg nach Regensburg bestimmt, um von da aus die Donaufahrt zu machen. Die alterthümliche Bauart Nürnbergs, die vielen Sehenswürdigkeiten, welche noch an die frühere, reichere und industriöse Reichsstadt erinnern, sprachen mich höchst freundlich an. Noch immer herrscht eine rege Thätigkeit in fast allen Zweigen der Industrie und eines ausgebreiteten Absatzes haben die Nürnberger Fabrikate sich auch jetzt noch zu erfreuen. Durch die neueste Eisenbahnverbindung wird ihr Wohlstand gewiss noch bedeutend zunehmen. Die schöne Lorenz- und Sebalduskirchen mit ihren Kunstwerken von Peter Vischer, Adam Kraft, Dürer u. A. A., die Sammlung altdeutscher Gemälde in der Moritzkapelle und auf der Burg, der schöne Brunnen, die Stationen Adam Kraft's werden kunstliebenden Reisenden stets hohes Interesse gewähren. Während meiner Anwesenheit war gerade Kunstausstellung, welche aber nicht viel des Auszeichnenswerthen bot. Ein kunstverwandter Freund hatte die Güte mich in dem Atelier des Herrn Burgschmied einzuführen. Beim Eintritt in dasselbe fiel mein Blick zuerst

auf einen am Boden liegenden, in Erz gegossenen Kopf. Es war der Beethoven's, zu dessen Statue, welche für die Stadt Bonn bestimmt ist, und deren Modell der Bildhauer Hänel in Dresden gefertigt, welche nun aus der Erzgiesserei des Herrn Burgschmied hervorgeht. Die Aehnlichkeit des Profils mit der neuesten, bei Diabelli in Wien erschienenen Lithographie, welche man für das beste unter allen vorhandenen Portraits Beethoven's hält, ist frappant. Die Basreliefs auf dem Piedestal werden noch sehr wesentlich zur Verschönerung des Monumentes beitragen. Man findet noch manches Sehenswerthe bei Herrn Burgschmid, dessen Statue Melanchton's recht passend den Eingang zum Gymnasium, dessen Stifter Melanchton war, zieret.

Der Zufall wollte, dass gerade die Eisenbahnstrecke nach Bamberg während meines Aufenthalts in Nürnberg eröffnet wurde. Obgleich es ein sehr rauher Morgen war, so strömte doch eine grosse, dichte Menschenmasse dem Bahnhof zu und gab mir zugleich Gelegenheit das wohlorganisirte Bürgermilitär Nürnbergs zu sehen. — Wenn schon der St. Johanniskirchhof wegen der plumpen, gleichmässigen Form seiner Grabsteine auf den ersten Blick nicht sehenswerth dünkt, so interessiren doch die auf demselben befindlichen Wappen und Inschriften, die meist recht geschmackvoll sind. Man findet hier das Grab Hans Sachs's, Pirkheimer's, Dürer's, Grübel's und anderer berühmten Männer Nürnbergs. Auch die Holzschuher'sche Begräbnisskapelle ist wegen des darinen befindlichen schönen Basreliefs Adam Kraft's sehenswerth. Rauch's Bildsäule Dürer's hat einen wohlgewählten Standpunkt. Von dem höchsten Punkt der geraden Strasse, die nach ihm den Namen Dürerstrasse führt, schaut er herab.

Mit dem Eilwagen den Weg nach Regensburg fortsetzend, kömmt man dorten Morgens um 4 Uhr an. Den Vormittag füllte der Besuch der Gemäldegallerie des Fürsten von Thurn- und Taxis, der Grüfte und so manches Andere innerhalb der Stadt. Ist erstere nun auch der Zahl der

Digitized by Google

Gemälde nach nicht gross zu nennen, so enthält sie dagegen viel Schönes und recht werthvolle Bilder. Unter denselben fand ich auch einige Landsmännische, z. B. einen schönen Fries und einen Weller — In der neuen Gruft des Fürstenhauses wird man durch Dannecker's Meisterwerk (seinen Christus), angenehm überrascht. Die Fenster der Gruft enthalten schöne Glasmalereien und der Eindruck des Ganzen ist ein recht zweckgemässer.

Der Nachmittag war der Wallhalla gewidmet. Mit grosser Erwartung und dem schönen Stunz'schen Liede im Gedanken, ging es über Stadt am Hof nach Donaustauf zu. Meine Erwartung wurde in Rücksicht des äussern Anblicks und der Pracht im Innern weit übertroffen. Es wird wohl wenig Besuchende geben, die beim Erblicken der Wallhalla nicht sogleich an die Akropolis Athens erinnert werden.

Viele von den aufgestellten Büsten berühmter deutscher Männer sind Meisterstwerke; dass solche aber alle gleichen Kunstwerth haben sollten, ist nicht wohl möglich, weil sie von so verschiedenen Meistern angefertigt sind. Manchen berühmten Deutschen sucht man noch vergebens, während mancher minder berühmte zu finden ist. Dies lässt um so mehr vermuthen, dass jene Lücken später auch noch ausgefüllt werden. Die Lage der Wallhalla, die Umgebung derselben und die Aussicht, die man von ihr geniesst, alles das ist ausgezeichnet schön. Vergnügt, aber auch staunend über die Pracht, welche der kunstliebende König Ludwig der Welt hier gezeigt, kehrt man zurück und hat für den ganzen übrigen Tag Stoff genug zum Nach denken. — Auf dem Dampfschiff Ludwig ging es den folgenden Morgen Linz zu. Herrlich ist auch vom Schiff aus noch der Anblick der Wallhalla. Sie zeigt dann fast eine Stunde lang verschiedene Ansichten, indem die Donau in dieser Gegend gerade grosse Krümmungen macht. Der nämliche Fall ist mit dem Rhein bei Speier, wesshalb der

Digitized by Google

Dom dem Vorüberfahrenden ebenfalls lange und verschiedenartig vor die Augen tritt.

Ohnerachtet die Ufer der Donau zwischen Regensburg und Linz manches freundliche Bild verschaffen, so bleibt doch die Stadt Passau der schönste Punkt. Sie liegt, wenn man so eben an den letztern Häussern vorbei ist, wie mitten im Wasser, weil von dieser Seite der Inn herströmt und sich mit der Donau vereinigt.

In Linz behält der Reisende Abends noch so viel Zeit um das Innere der Stadt zu sehen. Die Lage von Linz ist vortrefflich, auf der Seite der Stadt Fläche, und über die Brücke hinüber von Urfar aus das schönste Gebirg. Die Gasthöfe an dem Ufer der Donau sind deshalb die frequentesten, weil man vom Fenster aus schon die schönste Aussicht geniesst.

Von Linz aus werden die Ufer immer interessanter. Die Gegend bei'm Strudel, bei Stein und Krain, beim Kloster Mölk, später beim Kloster Neuburg sind wirklich überraschend schön, und macht man Vergleiche mit der Rheinfahrt nach Coblenz und Köln, so weiss man nicht, welchen von den beiden Stromufern man den Vorzug geben soll, so verschiedenartig sie auch unter sich sind. Nur fehlt der Donau die Lebendigkeit des Rheins, was sich später aber auch noch besser gestalten wird.

Das Dampfschiff Maria Anna, auf welchem wir diesen Tag verbrachten, gewährt dem Passagier jede Bequemlichkeit. Da es gross ist (die Maschine hat 75 Pferdekraft), so hat es Raum genug und es entsteht selten ein Gedränge. Obwohl es an diesem Tage stark besetzt war, konnte man sich doch bald da bald dorthin begeben, je nachdem die Gegenstände an den Ufern es erforderten, ohne zu geniren oder genirt zu werden.

Schon gegen fünf Uhr erreichten wir endlich das von Allen ersehnte Wien. Mein erster Ausgang war auf die Bastei, von welcher man eine schöne Aussicht auf das Glacis und die Vorstädte hat, und ruhig dem Treiben un-

Digitized by Google

ter sich zusehen kann. Wien ist leicht ohne Führer zu durchwandeln, leichter als manche andere Stadt, weil man auf Befragen die freundlichste Auskunft und Zurechtweisung erhält. Durch Zufall kam ich auch an's Kärntnerthortheater, in welchen man diesen Abend Lucretia Borgia gab und in der Madame Stöckl-Heinefetter die Titelrolle gab. Dieser letztere Umstand bewog mich hinein zu gehen, weil ich bereits viel Vortheilhaftes von dieser Künstlerin gehört und gelesen hatte. Sie führte mit ihrer kräftigen Stimme ihre Parthie unter grossem Beifall durch; dennoch war es mir nicht möglich die Oper ganz bis an's Ende auszuhalten, weil ich nun einmal derartiger Musik nicht so hold bin und mir in Allem zu viel Süssigkeit zuwider ist. Gerne überlasse ich die Freude Denen, die nun gerade das wieder vorziehen und sich daran ergötzen. Es ist nicht zu leugnen, Donizetti hat mitunter sehr gefällige Melodien und eine reiche, verführerische Instrumentirung. Mit diesen beiden Eigenschaften ausgestattet, ziehen seine Opern siegreich durch die ganze Welt. Es fehlt ihnen aber das nöthige Salz, um sie vor schneller Vergänglichkeit zu schützen und dieses Salz heisst mit andern Worten: „Wahrheit, Charakteristik", worauf man seit längerer Zeit nicht mehr so strenge zu sehen pflegt. Ich wünsche allen derartigen Compositeurs von Herzen Glück zu ihrem augenblicklichen Erfolg, und bedauere mich nur selbst, dass ich zu früh auf die Welt kam, um mich noch an den heutigen Zeitgeschmack gewöhnen, namentlich dessen Richtung bei den tragischen Opern billigen zu können. Rossini hat durch seinen Tell, seine Belagerung von Corinth und zum Theil durch Othello bewiesen, dass es bei ihm nicht Mangel an Erkenntniss war; dass er aber seine Rechnung bei seiner früheren Schreibart zu gut fand, um nicht bestimmt zu werden, nach der Gunst der Menge zu streben, indem er ihrem Geschmacke huldigte. —

Einige Tage später hörte ich auf demselben Theater Mozart's „Don Juan." Die Besetzung der Hauptparthien

Digitized by Google

war zum Theil vortrefflich. Madame Hasselt-Barth Donna Anna, Madame Stöckl-Heinefetter Elvira, Staudigl Leporello. Zu diesen hätte ich nun noch unsere Karlsruher Zerline (Demoiselle Zerr) gewünscht. Sonst war diese Parthie in Wien ganz vorzüglich durch Demoiselle Lutzer besetzt, welche bekanntlich vom Theater abgegangen ist, weshalb jetzt eine Demoiselle Kern diese Rolle überkommen hat. Die Oper wurde im Ganzen wie im Einzelnen sehr gut ausgeführt, die Chöre waren kräftig und sicher. Das Quartett in *B* dur wurde stürmisch applaudirt und musste wiederholt werden.

Die Begleitung des Ständchens wurde auch von der Violine ganz piccicato behandelt, was eine bessere Wirkung macht als das Staccato mit dem Bogen. Octavio's schöne Arie in *B* im 2. Akt blieb zwar weg, dafür aber jene in *G*, die bei den meisten Theatern wegbleibt, benutzt. Es sind miraber Bühnen bekannt, wo dem Publikum schon mehrmals die genannten beiden Arien vorenthalten wurden.

Madame van Hasselt-Barth trat heute nach einer längern Kunstreise zum erstenmale wieder auf. Einen solchen langanhaltenden Empfang von Seiten des Publikums, ein so allgemeines Pochen, Klatschen, welches sich mehrmalen wiederholte, hatte ich noch nirgends erlebt. Eben so lebendig ging es im Theater an der Wien und in der Leopoldstadt zu, als Nestroy auch nach einer längern derartigen Abwesenheit wieder zum erstenmale sich zeigte; wenn man glaubte: jetzt ist es zu Ende, ging der Lärmen wieder von einer andern Seite los, so das Nestroy selbst die gebückte Stellung in der er sich während desselben hielt, fast nicht mehr aushalten zu können schien.

Wahr ist es, um die Raimund'schen, Nestroy'schen und derartige dramatische Erzeugnisse richtig beurtheilen zu können, muss man sie in Wien sehen, denn im Auslande bleibt es ein Stückwerk, während sie hier ein Ganzes bilden.

Digitized by Google

Durch den Tod von Mozart's jüngerem Sohne, mit welchem ich in letzter Zeit in freundliche Berührung gekommen war, und den ich erst erfuhr als schon der Tag meiner Abreise bestimmt war, wurde mir die Freude vereitelt ihn persönlich kennen zu lernen. Gerade als ich in Wien angekommen war, veranstalteten seine Freunde ein Todtenamt für ihn, und dies gab mir Gelegenheit das Meisterwerk seines Vaters, sein Requiem in seltener Vollendung ausführen zu hören. Schon eine Stunde vor Beginn der Feierlichkeit war die geräumige Augustinerkirche zum Erdrücken voll und Hunderte von Menschen konnten nicht mehr Platz finden und mussten umkehren. Man rechnete die Zahl der Zuhörer auf 5000. Meinen Platz nahm ich dem herrlichen Denkmal; einen Chef d'oeuvre Canova's gegenüber und auf diese Weise hörte und sah ich zugleich zwei Meisterwerke, die beide unübertroffen bleiben werden. Unter der Leitung des geschickten Directors Herrn Schmidl wurde das Requiem auf eine so würdige und vollendete Weise ausgeführt, wie es nach dem Ausspruche derjenigen Kenner, die ich darüber sprach und hörte, selbst in Wien zu den seltenen gehörte. Die Soloparthien waren in den besten Händen. Den Sopran hatte Frau van Hasselt-Barth, den Alt eine Fräulein von Bury, den Tenor Herr Erl und den Bass Herr Staudigl übernommen. Alle Solo's wurden mit grösster Reinheit und Wärme vorgetragen. Aber auch die Chöre waren musterhaft und selbst in der schwierigen Fuge des Kyrie's, wo gegen das Ende hin die Soprane sich bis zum *a* hinaufwinden, war eine stete Gleichheit und Reinheit vorherrschend, was bei der ermüdenden Themafigur sehr schwierig ist und selten in so hohem Grade gelingt. — In der Begleitung des *Tuba mirum* bewies Herr Hörbeder seine Meisterschaft auf der Posaune. Welche Weichheit, welch' schönes Piano und Anschmiegen an die Singstimme! Erhebender hat sich gewiss Mozart selbst die Wirkung davon nicht gedacht.

Digitized by Google

Grillparzer widmete dem Andenken des Verstorbenen, die schönen Verse, welche diese Zeitschrift bereits im 4. Bande Nro. 7. Seite 199 mittheilte. *)

Einen Besuch Badens konnte ich mir nicht versagen, denn schon der blosse Name Baden trieb mich dazu an. Es war ein heiterer Septembermorgen, die Omnibus auf dem Stephansplatz waren gerade zur Abfahrt an den Bahnhof bereit, und da auch dorten kein Aufenthalt stattfand, so kamen wir bei der Vorzüglichkeit dieser Eisenbahnstrecke früh genug an, um Vormittags noch die Stadt, ihre nächste Umgebung und einige Badanstalten zu besuchen, und ihre innere Einrichtung kennen zu lernen. Der Schwefelgeruch ist fast unerträglich stark in den Badgemächern. — In der Mittagsstunde erging sich die schöne Welt im Antonspark, welcher eine Anhöhe bildet, wobei eine ziemlich stark besetzte Musik die Lustwandelnden amüsirte. Nach Tische begleiteten mich einige Freunde in das liebliche Helenenthal bis zur Weilburg des Erzherzogs Carl. Mein sehnlichster Wunsch, diesen greisen deutschen Helden zu sehen, sollte mir auf's Schnellste und Schönste erfüllt werden! Eben dort angekommen, fuhren zwei Wagen offen vor, in dessen Ersteren der Fürst eben einstieg, um nach Laxenburg zu fahren. So hatte ich denn, da es einen kleinen Aufenthalt gab, nun gehörige Zeit, um mich an dem gesunden und noch rüstigen Aussehen dieses mir ungemein interessanten Mannes erfreuen zu können. O! hätte ich ihm sagen können, wie ich mich schon im Jahre 1805 als er für uns Deutsche in die Schranken trat, zu ihm hingezogen fühlte,

---

*) Der Verfasser dieses Aufsatzes ist auch der Verfertiger der Band III., Seite 135 ff. näher beschriebenen Denkmünze auf unsern grossen Mozart. Er sandte dem Sohne ein Exemplar, welches nach dessen Tod von Frau von Baroni Herrn Grillparzer zum Andenken für das erwähnte Gedicht übergeben wurde; wodurch dieses Exemplar der Denkmünze eine besondere Bedeutung bekam.

D. R.

wie ich mit der heftigsten Leidenschaft nur für ihn lebte und mir dadurch so manche schlaflose Nacht bereitete; wie ich später bei der Nachricht seines Sieges bei Aspern in lauten Jubel ausbrach, worüber ich strenge elterliche Verweise hören musste, weil es zu jener Zeit doch eben etwas Gefährliches war, seine Theilnahme auf diese Weise zu äussern! Die Lage der Weilburg ist sehr romantisch und das Schloss wie die Anlage der Umgebung zeugen von dem guten Geschmacke ihres Erbauers.

Unter die weitern Umgebungen Wien's, die ich kennen lernte gehört Schönbrunn und Hetzendorf. Ersteres gewährt in Verbindung mit der Gloriette einen imposanten Anblick, sowie seine Gartenanlagen mit den Fontainen etc. vielfach von den Spaziergängern benutzt werden, die auch durch die daselbst befindliche Menagerie manichfache Unterhaltnng bieten. Mir war bei letzterer das Interessanteste, die Kängeruh's in einem grossen freien Raum zu sehen, wo sie das Eigenthümliche ihrer Art zu laufen, zu beobachten Gelegenheit gaben. Es ist erstaunlich mit welcher Schnelle sie den grossen Raum vermöge ihrer Sprünge zurücklegen.

Haben Sie auch Strauss gehört? ist eine der häufigen Fragen einer gewissen Klasse Musikverehrer, wenn man von Wien kommt. Schon auf seiner Durchreise nach Paris und London war diess in Karlsruhe der Fall, und in Wien selbst führte mich das Ohngefähr zu einer seiner Abendunterhaltungen, indem ich den Volksgarten besuchend, ihn dort mit seinem Orchester traf. Die Hoftheaterzettel haben gegen die seinige, die fast jeden Morgen alle Wände füllen, ein sehr bescheidenes Format. Er verbindet jetzt mit seinen Productionen noch Rebusaufgaben, setzt Preise auf deren Lösung, und versucht durch allerlei dergleichen Nebenspässe eine gute Einnahme zu sichern, was ihm auch gelingt.

Eine Haupttendenz meines Wiener Aufenthaltes war der Besuch der grossartigen und reichausgestatteten kaiserl.

Digitized by Google

Münzstätte, deren innere Einrichtung kennen zu lernen mir durch die zuvorkommende Gefälligkeit einiger Herrn Beamten an derselben, sehr erleichtert wurde. Da aber das Specielle dieser Kenntnissnahme nicht in Ihre Zeitschrift passend ist, so berühre ich es im Allgemeinen mit der Versicherung, dass ich derselben einen grossen Theil der Zufriedenheit verdanke, mit welcher ich von Wien schied. Was ich allein dabei bedauern musste, war, dass ich nicht die persönliche Bekanntschaft der beiden ausgezeichneten Medailleurs, der Herren Böhme und Lange machen konnte, indem sie beide auf einer Reise nach Italien begriffen waren.

Die sehr vollständige und sehenswerthe autographische Sammlung des Herrn Aloys Fuchs gehört wohl unter die bedeutendsten, welche sich im Besitze von Privaten befinden mögen! — Besonders bemerkenswerth ist ein Skizzenbuch Beethoven's in welches er einzelne Thematas und Gedanken flüchtig eingetragen, die man in seinen Werken benutzt und ausgeführt findet. Alles ist darin genial und sichtbar in so grosser Eile hingeworfen, dass dagegen Mozart's Entwürfe als rein geschrieben erscheinen. Merkwürdig ist auch desselben Herrn Sammlung der Porträte Mozart's in allen Formen und Gestalten, und wird so vollständig schwerlich zum zweitenmale gefunden werden. Die zuvorkommende Gefälligkeit ihres Besitzers kommt denen, welche solche gerne zu sehen wünschen sehr zu Gute und ist dankenswerth anzuerkennen. *)

---

*) Diese Autographensammlung — welche von Herrn Fuchs vor 25 Jahren angelegt, und durch unsägliche Mühe, nicht geringen Kostenaufwand, und vorzüglich durch seine bedeutend ausgebreitete Bekanntschaft mit Tonkünstlern des In- und Auslandes sowohl, als auch mit Besitzern der merkwürdigsten Musikcollectionen erweitert wurde — ist die erste und in dieser Ausdehnung die bedeutendste dieser Art; denn es befindet sich in derselben von beinahe 1000 Componisten die eigenhändige Notenschrift. Nach Nationen abgetheilt sind vorhanden: 1. von Franzosen 80 Stücke; 2. von

Einen Nachmittag verwendete ich zu einem Besuch des Kirchhofs in Währingen. Dorten findet man die Grab-

---

Engländern 50 Stücke; 3. von Italienern 200 Stücke; 4. von Deutschen etc. etc. 600 Stücke. Der grösste Theil dieser Stücke besteht aus ganzen, schon an und für sich höcht schätzbaren ja sehr seltenen Partituren und kompleten Werken, und nur von sehr wenigen Autoren sind bloss Fragmente vorhanden. Dass der Sammler vermöge seiner musikalischen Kenntnisse — strengen Kritik und Umsicht, zur Anlegung und Vermehrung eines solchen Schatzes vorzugsweise geeignet ist, darüber gibt ihm ein sehr competenter Richter in diesem Fache, der als musikalischer Gelehrter und Schriftsteller bekannte Hofrath Kiesewetter in Wien, das vollgültigste Zeugniss in der Leipz. Musikzeitung v. J. 1832, Nro. 45, wo es heisst: „Ich kann es dem achtbaren Herrn Fuchs nicht versagen, zu bestätigen: dass desselben musikalische Autographensammlung ohne Zweifel zu den merkwürdigsten dieser Art gezählt werden darf, sowohl in Absicht auf die Menge und Bedeutenheit der Autoren — worunter aus der Zeit, aus welcher überhaupt Originalhandschriften und zumal Partituren irgend noch zu finden sind, wohl nur wenige berühmte Männer vermisst werden dürften — als auch in Absicht auf den Werth der Nummern, welche mit nur sehr wenig Ausnahmen aus ganzen und schon an sich schätzbaren Compositionen bestehen, dergleichen zumal eben von allen hochberühmten Meistern vorhanden und der Juwel dieser Sammlung sind. Von der strengen Kritik, sowie von der Gewissenhaftigkeit des Sammlers in Absicht auf Constatirung der Aechtheit, habe ich mich bei dem Antheile, welchen ich an dieser Sammlung seit deren Entstehen genommen, auf das Vollkommenste überzeugt.“

Ausführlicheres über diese höcht interessante Sammlung findet man in der Monatsschrift: „Mittheilungen aus Wien“, herausgegeben von Pietznigg (Jahrgang 1835 Jännerheft), in einem Artikel von Herrn Professor Fischhof; in dem von *Dr.* August Schmitt in Wien herausgegebenen musikalischen Taschenbuch Orpheus (Jahrgang 1842) sowie in der Cäcilie Band Heft.

Zugleich besitzt Herr A. Fuchs eine Sammlung von Tonkünstlerportraits, welche mit der erwähnten Autographensammlung in nothwendiger Verbindung steht — ja welche oft durch das häufig daran befindliche Facsimilie des dargestellten Mannes, zur Erkennung ungewisser der Bestätigung schon bestimmter Autographe führen musste — und gegenwärtig (ohne Doubleten) über 1000

Digitized by Google

mäler Beethoven's, von Seyfried's und des beliebten Liedercomponisten Schubert ganz nahe beisammen. Das Erstere ist einfach mit dem Namen Beethoven und einer Lyra darüber, bezeichnet, während Schubert's Leichenstein mit einigen sehr sinnigen Zeilen von Grillenparzer versehen ist. *) Ich liebe die Stimmung in die man bei dem Besuch eines Friedhofes versetzt wird; sie erhebt uns über das Treiben dieser Welt und stählt unsere Geduld, wenn wir in diesem Leben so Manches sehen, so Manches selbst erfahren, was die Unvollkommenheit derselben bekundet und gewährt einen innern Frieden, der über alles diess erhebet. Wie fühlt man da die Wahrheit des schönen Chores im Lazarus von Rolle:

„Hoch schwebt unsre Seele über unser Grab."

Von einem ganz nahen Gasthofsgarten schallten Straussische Walzer berüber, statt denen ich lieber einen passenden Choral oder sonst einen ernsten Chor gehöret hätte; allein je grösser das Treiben der Menschen ist, je bunter geht es durch einander und es bleibt nichts übrig zu thun als sich ruhig darein zu finden.

Blätter zählt. Man kann sich einen Begriff von der Vollständigkeit dieser Sammlung machen, wenn man nachgenannte, von verschiedenen Meistern gezeichnete, gestochene oder lithographirte Portraits findet, als unter A. A. von W. A. Mozart 30 Stücke, von Jos. Haydn 30 Stücke, von Beethoven 24 Stücke, von Seb. Bach 8 Stücke, von Händel 28 Stücke, von Gluck 6 Stücke u. s. f.

Es wäre wohl verdienstlich, wenn Besitzer seltener Portraits von berühmten Musikern, oder einzelner Autographen derselben (sind sie nicht selbst Sammler), grossmüthig zur Bereicherung der Fuchs'schen Sammlung beitragen würden, weil dadurch das Vereinzelte an einem würdigen Platz, zur Ansicht der Verehrer käme. Wir werden vielleicht später in einem besondern Artikel auf diese Sammlung zurückkommen. *D. R.*

*) DIE TONKUNST BEGRUB HIER EINEN REICHEN BESITZ, ABER NOCH VIEL SCHÖNERE HOFFNUNGEN. FRANZ SCHUBERT LIEGT HIER. GEBOREN AM XXXI. JÄNNER MDCCXCVII. GESTORBEN AM XIX. NOV. MDCCCXXVIII. XXXI JAHR ALT. *D. R.*

Unvermuthet wurde mir noch ein musikalischer Hochgenuss durch die Einladung zu Theil, welche ich zu den Quartett's, die jeden Donnerstag bei dem Fürsten Czartoryski unter der Leitung Mayseder's stattfinden, erhielt. Die Ausführung der drei Quartetten von Haydn, Mozart und Beethoven war wahrhaft vollendet zu nennen. Mayseder ist so ganz Herr seines Instrumentes, dass ihm die schwierigsten Stellen ein Spielwerk scheinen, wodurch es ihm möglich ist, alle Aufmerksamkeit auf den Vortrag zu verwenden. Um die von ihm gewünschte Einheit in das Ganze zu bringen, gehen der Production stets Proben voraus. An diesem Abend wurde zuerst ein Haydn'sches, dann das Einzelne von Mozart in *D* dur und zum Schluss das erste von den sogenannten Rasumovskischen Quartetten von Beethoven gespielt; alle drei in dem besondern Geiste des Componisten. Nach den Compositionen die ich von Mayseder kannte, musste ich ihn schon für einen sehr eleganten Solospieler halten; heute aber überzeugte ich mich, dass er mehr als dies allein ist; denn sein Quartettspiel beurkundet unendlich Höheres als blosse Virtuosität.

Das Auditorium bestand ausser dem Fürsten und seinen beiden Prinzen nur noch in 4—5 Personen, und dass nicht mehr erwartet worden, bewiess das Arrangement des Ganzen. Am Schlusse hatte der Fürst die Güte mir zu sagen, aus welchen Gründen er eine so kleine Zahl Zuhörer beliebe; Gründe; die ich nur als richtig anerkennen musste. Von seiner gütigen Einladung auf den nächsten Donnerstag konnte ich leider keinen Gebrauch machen, da die Zeit der Abreise vor der Thüre war.

Neben dem Genuss, welchen mir die Production der vier Künstler an sich gewährte, war es für mich noch eine grosse Freude, in dem Mienenspiel des schon bejahrten Fürsten (welcher früher selbst Violin spielte), die innerste Bewegung und lebendige Auffassung der Tondichtungen zu

Digitized by Google

beobachten. Diess muss für die ausführenden Künstler gewiss ein grösserer Lohn sein als jeder andere.

Von früh Morgens bis in die späte Nacht hört man an öffentlichen Orten Musik; denn diese ist das Element in welchem der Wiener lebt und webt. Nicht wenig war ich überrascht als ich eines Morgens um 8 Uhr zum Carolinenthor herausgehe, um nach der Münze, welche am Eingang der Vorstadt Landstrasse sich befindet zu gehen, und mir von Ferne her Musik entgegentönt. Es war ein herzbrechendes Adagio, welches den höchsten Schmerz ausdrücken sollte; diess machte mich noch aufmerksamer, allein, der Berg gebar eine Maus; denn, was ich gehört, war nur die Introduction zu einem Lanner'schen Walzer, wobei sich die Mineralwassertrinkenden Wiener ergötzten, wesshalb man diesen Theil des Glacis das Wasserglacis nennt.

Mein Wunsch, die musikalischen Notabilitäten Wien's persönlich kennen zu lernen, wurde mir durch den regen Sinn zur Gefälligkeit gegen Fremde, der in allen Ständen vorherrschend ist, über meine Erwartung erfüllt.

Den Componisten der „Johanna d'Arc", Herrn Hoven (Vesque von Püttlingen), suchte ich zuerst auf und genoss die Ehre einer sehr freundlichen Aufnahme. Ich fand denselben mit einer neuen Oper *), deren Handlung in Norwegen vorgehet, beschäftigt, und was ich daraus hörte, war höchst originell und lieblich. Hoven's Musik will nicht bestechen, sondern vereinigt alle jene Eigenschaften in sich, welche wahre Tondichtungen erfordern, wenn solche nicht nur für den Augenblick berechnet sein sollen. Zu bewundern ist, was dieser Mann neben seinen ernsten Berufsgeschäften noch als Compositeur leistet und wie schnell er arbeitet. In Karlsruhe kennen wir bis jetzt nur seine „Johanna" und der ihr gezollte Beifall steigerte sich mit jeder Vorstellung; wie ich aber vernommen, werden wir auch bald eine zweite Oper, das „Käthchen von Heilbronn" zu

*) Burg Thuya.

hören bekommen, welche jetzt in Wien zum Benefiz für Madame Hasselt-Barth einstudirt wird Nach dem schönen Erfolg der erstgenannten Oper haben wir alle Ursache uns darauf zu freuen.

Unter den Kapellmeisterveteranen ist der freundliche Gyrowetz jetzt der älteste, da er bereits über 80 Jahre zählt. Von seinen Opern lernte ich in Mannheim den „Augenarzt" und „Agnes Sorel" kennen, die oft und mit Beifall gegeben wurden. Als Gesangscompositeur war er vorzüglich, seine Sinfonien waren im leichten Pleyel'schen Style geschrieben. Noch immer ist er ein heiterer sehr gefälliger Mann, der sich sogleich bereitwillig erklärte, mir zu der Bekanntschaft seiner alten Herren Collegen zu verhelfen. Joseph Weigl war nicht in Wien, sondern in Oberdöblin, um als Patient die dortige gesundere Luft zu geniessen. Ein Stellwagen führte mich den nächsten Morgen dahin und ich genoss in der Gesellschaft dieses auch schon hochbejahrten Mannes eine genussreiche Stunde. Von jeher zog ich den Umgang mit ältern, an Erfahrung reichern Künstlern jedem andern vor; weil ihr Urtheil reifer, leidenschaftsloser als dasjenige der noch anstrebenden Kunstjünger ist, die, obgleich selbst noch weit vom Ziele, oft alles geradezu verdammen, was nicht in ihrem Geiste ist. Auch Weigl bestätigte diess; denn seine Ansicht über die Richtung der heutigen dramatischen Musik sprach er eben so schonend als lehrreich aus.

Beim Fortgehen, mich mit seinem Krückenstock mühsam an die Thüre geleitend, drückte er mir noch einmal so recht herzlich die Hand, sah mir scharf in's Auge und sagte: „Meinen Abschied der musikalischen Welt am schönen Rhein."

(Schluss folgt in Nro. 15.)

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. **№. 14.** **Januar** **1845.**

Kurzer Beitrag zur Geschichte der Musik.

Mitgetheilt von

M . . . i.

Mit Abbildungen.

Den geschichtlichen Notizen, in Nro. 11 & 12 dieser Zeitschrift, über die erhaltenen Reste altgriechischer Musik, wollen wir noch Einiges über Musikgeschichte beifügen, was in dieser gedrängten Zusammenstellung den Lesern wohl sehr willkommen sein dürfte, wenn die geehrte Redaction mit der Aufnahme auch die dazu gehörigen Abbildungen zu geben geneigt sein sollte *). Wir haben zwar zum Theil aus älteren Quellen geschöpft, glauben aber, dass diess bei geschichtlichen Erörterungen nicht nur nicht tadelnswerth, sondern gleichsam unerlässlich erscheint. Bleibt uns desshalb fast nur das Verdienst des Sammelns, so ist doch der Nutzen derselbe, als wenn Alles Original wäre.

*) Geschah mit Vergnügen.

Digitized by Google

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass die Musik die älteste aller schönen Künste sei: Sie ist mehr als irgend eine andere ein unmittelbares Werk der Natur. Darum treffen wir sie auch bei allen Völkern, und sogar bei solchen an, die sonst von keiner andern Kunst etwas wissen. Jedes Volk kann sich rühmen sie erfunden zu haben. Aber angenehm würde es sein, die völlige Geschichte von ihrem allmähligen Wachsthum zu haben; allein es ist nicht daran zu denken, dass diese Geschichte auch nur einigermaassen könnte gegeben werden, da die Quellen, woraus sie geschöpft werden sollte, zu trüb und ungewiss sind. Ohne Zweifel hatte man schon seit langer Zeit sehr schöne Gesänge gehabt, ehe es einem Manne von speculativem Kopf eingefallen war, die Tonleiter, woraus die Töne derselben genommen wurden, durch Regeln oder Verhältnisse zu bestimmen und festzusetzen. Bei den Alten war das Tonsystem nicht wie das unsrige in Octaven getheilt, sondern in 5 Tetrachorde (Viersaiter) und 5 Pentachorde (Fünfsaiter.*) Sie hatten 18 Haupttöne von verschiedenen Namen, welche in 3 Klanggeschlechter**): 1. in das diatonische, 2. in das chromatische und 3. in das enharmonische eingetheilt wurden. Jedes hatte 15 Tonarten, (welche nichts anderes als eine fünfzehnmalige Versetzung der von uns sogenannten weichen Tonarten waren, und folglich unter allen sich keine harte Tonart fand), von denen in der Eintheilung des Alypius die Hauptonarten: 1. die lydische, 2. die äolische, 3. die phrygische, 4. die jastische und 5. die dorische genannt wurden, wovon jede zwei Nebentonarten hatte, die sich durch die Vorsetzwörter hypo (unter) und hyper (über) auszeichneten; z. B. die Hauptart hiess lydisch, ihre

*) Ein Tetrachord war eine Tonleiter von vier — ein Pentachord eine Tonleiter von fünf Tönen.

**) Die Eintheilung der Töne eines Tetrachords nach gewissen Regeln heisst ein Klanggeschlecht.

Digitized by Google

Nebenarten sind die hypolydische und hyperlydische gewesen. In den allerältesten Zeiten waren nicht mehr als drei Tonarten gebräuchlich: die dorische, phrygische und lydische.*) Die Erfindung der Abmessung der Töne schreiben die Griechen insgemein dem Pythagoras zu. Zur Untersuchung der Tonverhältnisse bedienten sich die Alten des pythagorischen Canons und eines andern viereckigten Instruments, welches Helicon **) hiess, und wenigstens mit 4 Saiten bezogen ward. Sie, unsere Urvorfahren, begnügten sich nicht, den Rhythmus in ihren Gesängen zu notiren; um solchen bei der Ausführung derselben zur Wirklichkeit zu bringen, hatten sie die Gewohnheit den Takt auf mehr als eine Art zu schlagen. Insgemein geschah solches vermittelst der Bewegung des Fusses, welcher für die Arsin (Aufschlag) aufgehoben, und für die Thesin (Niederschlag) niedergesetzt ward. Dieses Amt gehörte zwar eigentlich für den Konzertmeister, welcher Mesochorus oder Coryphaerus genannt ward, weil er mitten in dem Chore der Sänger und Spieler, an einem etwas erhabenen Orte seinen Platz hatte, damit er von dem ganzen Orchester desto eher gesehen und gehöret werden konnte. Es wurden aber auch öfters besondere Taktschläger dazu gehalten, welche wegen des Geräusches ihrer Füsse, entweder Podoctypi und Podopsophi oder wegen der Monotonie des Rhythmus Syntonarii; von den Römern aber Pedarii, Podarii und Pediculariі genannt wurden.***) Um die rhythmischen Schläge des Fusses desto durchdringender zu machen bedienten sie sich

*) Siehe Marpurg's kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik S. 123 und 126.

**) Weiter unten ist auf einer Tafel von den Instrumenten der Alten eine Abbildung davon bei Nro. 48.

***) Die griechischen und lateinischen Worte: Podoctipi, Podopsophi, Syntonarius, Pedarius, Podarius, Pedicularius können im Deutschen wohl nicht anders als durch Taktschlager, Taktgeber, übersetzt werden.

Digitized by Google

bald eiserner Absätze oder Schuhsolen, bald einer Art von hölzerner Schuhe, womit sie öfters noch auf eine Art von Fussgestell (pediculus, scabellum oder scabillum) schlugen, das man füglich Taktbank heissen könnte. — Nicht nur die Füsse, sondern auch die Hände wurden zum Taktschlagen gebraucht, indem man mit der geballten rechten Hand in die linke hohle schlug; derjenige, welcher diese Verrichtung hatte, wurde Manuductor (Handleiter) geheissen. Ausser dem Stampfen mit den Füssen und dem Händeklappen, womit der Takt gegeben wurde, bediente man sich noch allerhand Arten von grossen Seeschalen und Knochen, die man, so wie heutiges Tags die Kastagnetten, gegen einander schlug.*) — In der Melopoeie (Melodienerfindung) hatten die Alten eine dreifache Gattung, nämlich: 1. die tragische, 2. die dithyrambische und 3. die nomische. Ihre Noten waren anfangs die grammatischen Zeichen; Pythagoras gebrauchte zuerst die Buchstaben des Alphabets dazu. Nicht allein jede Vocal- und Instrumentalstimme, sondern jeder Modus, jedes Klanggeschlecht, hatten ihre besonderen Noten. Man stelle sich die damalige entsetzliche Menge von 1620 Tonzeichen vor.**) Kein Wunder, dass die Ausübung der Musik zu derselben Zeit langweilig und beschwerlich war! — Die Aegypter haben sich, so viel wir wissen, nie um die Musik verdient gemacht, meistens wurde sie sogar bei gottesdienstlichen Verrichtungen, Opfern etc. ausgeschlossen. Die Hebräer hingegen trieben die Musik mit vorzüglichem Eifer. Ihre grössten Männer waren fast alle Musiker. Bei den Griechen war freilich die Musik nicht so nahe zur Vollkommenheit wie die übrigen Künste gelangt; jedoch aber allgemein geschätzt und geliebt. Die Poeten waren alle zugleich Tonkünstler. Das griechische Ohr war so sehr an eine melodische Sprache gewöhnt, dass sie die theatralische Deklamation nicht allein

*) Siehe hievon Marpurg's oben angeführtes Werk S. 178.

**) Mehreres hievon in Marpurg's schon öfters angeführtem Werk S. 193.

in Noten setzten und Stellenweise accompagnirten, sondern selbst die Redner liessen den Ton ihrer Stimme durch Instrumente regieren; und den Herold, der die Gesetze ausrief, begleitete sehr oft ein Musiker. Bei den Römern sind die Musen nur als geflüchtete Fremdlinge geduldet, aber niemals dahin gerufen worden. Die Musik hatte bei dieser Nation keine Fortschritte gemacht, und zuletzt das Schicksal des Staats gehabt, mit dem gewöhnlich die schönen Künste parallel laufen. In uralten Zeiten hatte man schon Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente:*)

Es waren bei den Hebräern

a) Saiteninstrumente:

Nabel oder Psalter Nro. 1.
— nach andern wie Nro. 2.
Harfe oder alte Cyther Nro. 3.
Hazur oder Assoor Nro. 4.
Kinnor Nro. 5.
Alte Leyer oder ebenfalls Kinnor Nro. 6.
Leyren Nro. 7, 8, 9.
Cyther Nro. 10.
Symphonia Nro. 11.
Sambuca Nro. 12.
Michol Nro. 13.
Minnim kleiner als Nro. 13.

b) Blasinstrumente:

Chalil Nro. 14.
Neckabhim Nro. 14.
Tibia Nro. 15.
Posaunen Nro. 16.
Trompeten Nro. 17.
Chasora Nro. 18.
Keren Nro. 19.
Schofar oder Tackoa Nro. 20.
Sumphoneia Nro. 21.
Cornamus Nro. 22.
Huggag Nro. 23.
Migrepha Nro. 24.
Maschrockita Nro. 25.

c) Schlaginstrumente:

Pauken Nro. 26, 27.
Hand- oder Jgfrp. Nro. 28.
Ringelpauke, Rappel od. Rassel Nro. 29,
Glockenpauke Nro. 30.
Mörserpauke Nro. 31.
Kugelpauke Nro. 32.
Cymbeln Nro. 33.
Paukencymbeln Nro. 34.
Schellencymbeln Nro. 35.
Glockencymbeln Nro. 36.
Schalischims Nro. 37, 38.

Bei den Griechen und Römern

a) Saiteninstrumente:

Leyren wie Nro. 6 und 9.
Cyther wie Nro. 10.
Lesbische oder Arionsleyer etwas kleiner als Nro. 6.
Nabilium wie Nro. 1 oder Nro. 2.

*) Siehe in Aug. Calmer's Dictionar. sacrae scripturae T. II. S. 90. In Marpurg's oben angeführtem Werk S. 31. etc., 216 etc. und in der musikalischen Korrespondenz vom Jahr 1791 S. 92. 1792 S. 285.

Digitized by Google

Barbitos wie Nro. 11.
— Nach andern wie Pandura, Pektis, Sindaphus } Nro. 39.
Sambuca wie Nro. 12.
Trigonon wie Nro. 5.

b) Blasinstrumente:

Syrinx oder Fistula wie Nro. 14.
— andere Art Nro. 40.
Tibia oder Aulos Nro. 41.
— andere Art Nro. 42.
— noch eine andere Art Nro. 43.
Calamus Nro. 44.
Tuba oder Salpinx wie Nro. 17, 18, 20.
Lituus wie Nro. 16.
Buccina wie Nro. 19.
Cornu wie Nro. 45 und wie Nro. 20.
Syringa Panos wie Nro. 24.
Organum wie Nro. 23.
Organum hydraulicum Nro. 46.

c) Schlaginstrumente:

Tympanum wie Nro. 26 bis 32.
Cymbeln wie Nro. 33 bis 36.
Systrum Nro. 47.

Die Deutschen und Gallier, welche einerlei Ursprungs und im Anfange unter dem Namen der Celten mit einander vereiniget waren, haben sich vielleicht am meisten unter allen Völkern auf die Musik gelegt, ob sie schon ungleich später, als die Aegypter, Griechen und Römer solche methodisch zu treiben angefangen hatten. Zu Häuptern ihrer Religion haben sie eine Art von Philosophen, Priestern und Dichtern gehabt, welche Druiden genannt wurden. Unter denselben wurde die Klasse der Dichter, welche zugleich Musiker waren, durch den Namen der Barden oder Sänger, von den andern unterschieden, und ihre Beschäftigung war: nicht allein die Thaten grosser Männer in ihren Versen zu rühmen, und solche von musikalischen Instrumenten begleitet, abzusingen, sondern sie mussten auch die Gesetze der Könige dem Volke singend bekannt machen. Sie zogen, wenn es zu Felde ging an der Spitze der Armee mit ihrer Musik voraus, und standen in solchem Ansehen, dass sie zwei streitende Heere in der grössten Hitze auseinander zu bringen und Friede zu ermitteln im Stande waren. Sie bedienten sich der Musik bei Feierung des Gottesdienstes und besonders bei Begräbnissen grosser Helden. Sie führten übrigens ein strenges und eingezogenes Leben und hielten sich in Wäldern auf, wo sie auch Unterricht ertheilten. Nachdem diese Barden lange Zeit geblühet hatten, so fingen

Digitized by Google

sie, sammt dem Orden der Druiden, zur Zeit als die christliche Religion in Frankreich und Deutschland eingeführt wurde, allmählig an einzugehen, und andern Einrichtungen und Gebräuchen Platz zu machen. Was die Barden in Deutschland und Gallien waren, das waren die Skalden in den nordischen Königreichen. Doch ist der Orden der Barden ohne Zweifel älter als der Orden der Skalden. In jenen Zeiten, da der gute Geschmack beinahe ganz verloren war, konnte es nicht anders sein, als dass auch die Musik von der allgemeinen Barbarei angesteckt werden musste. *) Inzwischen hat doch der Papst Gregor der Grosse im 6 Jahrhundert den Kirchengesang verbessert, und zu den bisher gewohnt gewesenen 4 Kirchentönen noch 4 neue hinzugefügt. Auch ist in diesen finstern Zeiten Anno 758 eine Art Orgel, aber weit unvollkommener als unsre heutigen, in Frankreich und Italien erschienen, und durch Erfindung einiger blos zum äusserlichen und zur Bezeichnung der Töne dienenden Hülfsmittel der Grund zu einer nachherigen grossen Verbesserung gelegt worden. In dem 11. Jahrhundert fieng ein Benedictinermönch, Guido von Arezzo an, die Töne, welche bisher in Tetrachorde und Pentachorde eingetheilt waren, in Hexachorde einzutheilen **)

---

*) Magister J. M. Schmidt behauptet in seiner 1754 zu Bayreuth und Hof erschienenen Musica theologia, dass man erst im dritten Jahrhundert die Grausamkeit der Kastration zu Erhaltuug schöner Singstimmen, vorzunehmen angefangen habe.

**) Einige Zeit nachher nahm man noch eine Veränderung vor und theilte die Töne in Octochorden, d. i. in Octaven ein, welche Eintheilung sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Die Alten hatten, sagt Sulzer, bei wenigern Tönen mehrere Tonarten, deren Tonleiter in den Tönen der diatonischen Octave von *c* bis *c* enthalten waren. Nachdem sie die Tetrachorde abgeschafft und dagegen die Tonleitern von 8 diatonischen Tönen eingeführt hatten, erhielten sie, indem sie den Grundton derselben einen oder mehrere Töne höher oder tiefer als *C* nahmen, durch die veränderte Lage der beiden halben Töne *e f* und *h c* sieben verschiedene Tonleitern und Tonarten, nämlich so viel als sie Töne in einer

Auch erfand er, wie man durchgehends dafür hält, das Liniensystem, um die Töne, die vorher blos durch Buchstaben, die man über die Sylben setzte, angedeutet wurden, durch die verschiedene Lage auf demselben nach ihrer Höhe und Tiefe zu bezeichnen. Aus dieser höchst glücklichen Erfindung entstand nachher durch allmählige Zusätze und Verbesserungen, die jetzt übliche Art, die Töne in Noten zu schreiben, wodurch nicht nur jeder Ton nach seiner Höhe und Tiefe, sondern auch nach seiner Dauer und andern Abwechslungen auf eine sehr bequeme Weise kann bezeichnet werden, welches den Vortrag eines Tonstücks erstaunlich erleichtert, und eben darum auch die Musik selbst in ihren wesentlicheu Theilen befördert hat. Im Jahr 1330 soll die Art, ein Tonstück durch Noten zu bezeichnen, durch einen französischen Doctor der freien Künste Jean de Meurs oder de Muris noch mehr vervollkommnet worden sein. Ein Deutscher in Italien hat im Jahr 1361 unsere jetzigen Orgeln erfunden. Bernhard, von

---

Octave hatten. Sie erhielten aber dadurch, dass sie jeder Tonart durch die harmonische Theilung der Octave des Grundtones und durch die arithmethische Theilung der Octave, der Quinte, des Grundtones einen zweifachen Widerschlag zu geben suchten, noch mehrere Tonarten, obgleich nicht mehrere Tonleitern. Vermittelst dieser Theilung konnte jede Tonart auf zweierlei Weise angesehen werden, 1. indem die Tonleiter desselben von dem Grundtone zur Quinte und Octave, und 2. indem sie von der Quinte des Grundtons zur Octave und Duodecime aufstieg. Jene wurde die authentische, diese die plagalische Tonart genannt. Hätte jeder Ton seine reine Quinte und Quarte in dem System gehabt, so würden in allem vierzehn Tonarten gewesen sein, nämlich sieben authentische und und sieben plagalische. Da aber dem *H* die Quinte und dem *F* die Quarte fehlte, so konnte jener nur plagalisch, und dieser nur authentisch sein: daher waren dann nur zwölf Tonarten möglich, deren Tonleiter und Benennung nach der Ordnung, wie sie bei den Alten auf einander folgten und die in der Zeitschrift Band 1, Seite 311 wie in den dazu gehörigen Notentafeln Fig. 71 bis 76 ausführlich erklärt sind, darum hier nun darauf hingewiesen wird.

seinem Vaterland der Deutsche genannt, that 1471 zu Venedig das Pedal hinzu, wodurch diess Instrument erst seine eigenthümliche Würde und Vollkommenheit erhielt. Was wir sonst von der Beschaffenheit der Musik in den mittlern Zeiten noch wissen, betrifft allein den Kirchengesang; von Tanz- und andern Melodien älterer Zeiten weiss man sehr wenig. Vermuthlich hat Erhardt Oglin, (Aeuglein, Ocellus), der von 1505 bis 1516 Buchdrucker in Augsburg war, die ersten Noten in Kupfer gestochen. Es scheint, dass man bis in's 16. Jahrhundert die diatonische Tonleiter der Alten, in Absicht auf das Harmonische darin, ohne andere Veränderung, als den weitern Umfang in der Höhe und Tiefe beibehalten habe: und in Hinsicht auf die Modulation ist man lediglich bei den Tonarten der Alten bis auf die erwähnte Zeit stehen geblieben. Erst in gedachtem Jahrhundert scheint der Gebrauch der neuern halben Töne allmählig eingeführt worden zu sein, wodurch jeder Ton in seinen Intervallen den andern ungefähr gleich gemacht worden. Doch ist bis jetzt die eigentliche Epoche der Einführung der heutigen 24 Tonarten, so neu sie auch ist, nicht bestimmt. Vermuthlich sind nicht alle neuere halbe Töne auf einmal; sondern nur allmählig in den Orgeln angebracht worden. Dadurch wurden die chromatischen und enharmonischen Gänge in die Musik eingeführt, und auch die Mannigfaltigkeit der Modulationen vermehrt. Artusi, Zarlino, Salinas, Claudius Godimel, Glarean*) etc. haben das meiste in erwähntem Jahrhundert zum Wachsthum der Musik beigetragen. Gleich zu Anfang des 17. Jahrhunderts erfand ein berühmter Tonsetzer in Italien Ludwig Viadana**) den Generalbass, d. i. die gehörige Harmonie eines Tonstücks über den Basstönen mit Ziffern anzudeuten und richtig und fertig zu spielen. Vor dieser Erfindung musste der Orgelspieler die Begleitung zu einer

*) Dieser fügte zu den seit Pabst Gregor des Grossen gewohnt gewesenen 8 Tonarten i. J. 1547 noch 4 neue Tonarten hinzu.

**) — ?

Digitized by Google

Musik aus dem ganzen Aufsatze aller Stimmen, der mit einem Worte Partitur heisst, spielen. Sodann bekam die Musik in erwähntem Jahrhundert einen neuen Schwung durch die Einführung der Opern nnd Konzerte und durch Männer wie z. B. Schütz, Scheidt, Keiser, Weckmann, Kerl, Frescobaldi etc. etc. Auch ist im Jahr 1690 von einem Nürnberger Namens J. C. Denner die Klarinette erfunden worden. Die Tonkunst hat zwar leider schon sehr lange das Unglück gehabt, mehr als andere Künste verkannt zu werden, und auch im 18. Jahrhundert hat dieses Uebel noch nicht ganz aufgehört; allein es hat doch ungemein abgenommen. In keiner Periode hat die Musik so grosse Beschützer und so viele Liebhaber gehabt, wie in dieser; auch ist in keiner so viel zur Beförderung ihres Studiums, deren Ausbreitung und Vervollkommnung geschrieben worden. Zu den im letztvergangenen Jahrhundert gemachten musikalischen Erfindungen rechnen wir vorzüglich: die Harmonica von B. Franklin in Pensylvanien, welche Schmittbaur in Karlsruhe und Deudon in Paris verbessert und Rölling unter die Klaviatur gebracht hat; das Euphon von Doktor Chladni in Wittenberg; eine neue Art Orgelwerk, die Melodica, die Saitenharmonica und den Vis à vis-Flügel von Johann Andreas Stein in Augsburg, welcher auch viele Klaviere, Pianoforte etc. mit schönen Verbesserungen verfertiget hat; den Tangentenflügel von Schmal und Spät in Regensburg; eine neue Art von kleinem Pianoforte hat Bulla in Erlangen gemacht; ein neues Serpent nach Art eines Fagotts, hat Regibo zu Lille erfunden, das viel stärker als das bisher gewöhnliche Serpent, und zugleich viel leichter zu spielen ist, auch kann man es in 3 Theile auseinander legen. Breitkopf in Leipzig war 1754 der erste Notensetzer und Vossler in Heilbronn erfand eine neue Art Noten zu drucken, wovon vornehmlich die erstern bei ihm herausgekommenen Stücke den besten geschriebenen an Deutlichkeit nicht nachgeben. Das 18. Jahrhundert war es, welches eine Menge sehr grosser

sowohl theoretischer als praktischer Musiker hervorgebracht hat. Diesen vorzüglich und auch andern verehrungswürdigen Männern haben wir die Fortschritte der Bildung des musikalischen Geschmacks etc. zu danken. Wer ihre Lebensgeschichten, und überhaupt alles dasjenige, was in der erwähnten letzten Periode zur Ausbildung, Vervollkommnung und Erfindung, sowohl in der Komposition als in den musikalischen Instrumenten gethan worden, noch näher zu wissen wünscht, der lese nur die in verschiedenen Städten Deutschland's herausgekommene Bücher und Zeitungen; denn — hier alles anzuführen, würde die Gränzen des vorgenommenen Plans zu sehr überschreiten, auch beabsichtigen wir hier die Leistungen nicht bis in die unseren Lesern hinlänglich bekannte Neuzeit zu verfolgen, sondern versparen eine Schilderung derselben für einen besondern Artikel.

Gutachten

über

Joseph Waldmann's, Pfarrer und Schulvisitator zu Buchholz.*)

Gesanglehre für Volksschulen.

Karlsruhe und Freiburg. Herder'sche Verlagsbuchhandlung. Gr. 8. Preis 1 fl. 84 kr.

Wenn gleich ausführliche Besprechungen musikalischer Werke und Compositionen nicht in der Tendenz dieser Zeitschrift liegen, so glaubte dennoch der Verfasser der nachfolgenden Zeilen, dass deren Veröffentlichung gerade in diesem Organe an ihrem Platze sein dürfte, weil so viele Vereine eigene Musikschulen haben, deren Vorstehern und Lehrern auch ein Lehrbuch, welches, wie das Vorliegende, vielfach Anziehendes und Neues enthält, interessant sein wird; wäre es auch nur, um so manche geistreiche Bemerkung daraus zu entnehmen, das Systematische desselben zu würdigen. —

---

*) Jetzt zu Hecklingen (bei Kenzingen) im Badischen Oberlande. *D. R.*

Zudem ist der Verfasser ein Dilettant, der durch sein Werk sich als begabten Musiker und Pädagog legitimirt. Man kann in einer Musikschule ein Lehrbuch eingeführt haben und fest an dasselbe halten, dessen ohnerachtet aber neuere Werke prüfen und, im wohlverstandenen Interesse der Anstalt, nebenbei Dasjenige aus denselben benützen, was man als zweckmässig und nützlich erkennt. „Prüfet Alles und das Beste behaltet.“ Diesen Grundsatz sollte jeder Lehrer haben, und sich doch ja vor Einseitigkeit hüten! —

Mit einigem Widerstreben, ich gestehe es, ging ich an das Lesen des rubricirten Werkes, als ich sah, dass der Verfasser das Ziffersystem angenommen; weil auch ich (wenn auch nur theilweise, aber aus Ueberzeugung, die sich auf wohldurchdachte Gründe basirt) ein Gegner desselben bin. Da ich aber nicht zu Jenen gehöre, die eine Sache nur aus Vorurtheil verwerfen, ohne auch zu prüfen: „was etwa für sie sprechen könnte“, im Gegentheil sogar Manches Gute des genannten Systems bei dem Musikunterricht in Noten gerne angewendet sehe, so habe ich das Buch mit Aufmerksamkeit gelesen und theile hier das Resultat meiner Beobachtungen freimüthig mit, überzeugt, durch diese Mittheilung nützlich zu werden; mögen auch weder der Herr Verfasser der Gesanglehre, noch die blinden Gegner des Ziffersystems mit meinen Ansichten zufrieden sein! — Ersterer, weil er seiner Sache mit ganzer Seele zugethan ist, was auch nöthig gewesen, um so augenscheinlich Tüchtiges zu leisten; zugleich, weil er sein System bei der practischen Anwendung vielfach bewährt gefunden; Letztere, weil sie – wie diess in Parteisachen jederzeit geschieht — es nicht über sich zu gewinnen vermögen, einer einmal verworfenen Sache eine andere Seite abzugewinnen. Sie haben einmal das Ziffersystem verpönt, verdammen also auch Alles Aehnliche, ohne zu prüfen: „ob nicht durch Verbesserungen das sonst Mangelhafte Modificationen erfahren?“

Schon das Durchlesen der kurzen aber eben so verständigen wie verständlichen Vorrede wird jeden Wohlwollenden und Unbefangenen bestimmen, dem Werke Aufmerksamkeit zu widmen. Man wird finden, dass Waldmann's System gegen jenes von Natorp und Anderen wesentliche Verbesserungen enthält.

Zu diesen gehören:

a) Die genauere Bezeichnung der ganzen-, halben-, viertels-, und Sechzehntheilsnoten, welche Zeichen leicht und ungezwungen über den Ziffern stehen, während die Andeutung der Werthsverschiedenheit in den früheren Methoden theils weniger bestimmt und richtig, theils undeutlich und den Ueberblick erschwerend sind.

Die Waldmann'sche Bezeichnungsart ist schon mehr dem Notensystem anbequemt, durch sie gleichsam die Notenlehre vorbereitet, so, dass mit einem kurzen Anhang über die Notenkenntniss (welcher zu wünschen gewesen wäre und in einer späteren Auflage gegeben werden sollte), das Buch auch als Notengesanglehre dienen könnte; wie denn überhaupt sich das System entweder vollkommen oder doch möglichst genau an das bestehende Notensystem anschliesst, und nur in wenigen gebotenen Fällen einen eigenen Weg geht, ohne übrigens durch denselben (wie bei Natorp, Wurst u. A. A.) störend (verwirrend) auf den späteren Notenunterricht einzuwirken, weshalb demnach die Waldmann'sche Zahlengesanglehre für den Notenunterricht eigentlich eine Propädeutik abgibt.

b) Der erste Kurs (von §. 7—54) zeigt ein so lückenloses, wohldurchdachtes Fortschreiten von Stufe zu zu Stufe *), dass es den Lehrern, selbst den ungeübtesten, fast nicht ausführlicher und deutlicher gegeben werden könnte. Dass die bis zu dem bezeichneten Punkte vorkommenden Uebungen sich nur im Bereiche der Scala und der 4 Haupttöne bewegen, wird jeder Sachkundige billigen, ja es ist diess als ein Vorzug vor vielen ähnlichen Beispielen in anderen Werken zu rühmen. Die Gründe, welche den Herrn Verfasser zu diesem Verfahren bestimmten, hat derselbe im §. 55. entwickelt. Ueberhaupt ist in dem ganzen Werke bei dem Entwickeln der Gegenstände heuristisch verfahren, die heuristische Methode auf eine für Lehrer und Kinder gleich lobenswerthe, nützliche wie neue und verständliche Weise mit seltener Umsicht angewendet und viele pädagogische Erfahrung beurkundet.

---

*) Erster Kurs. Erster Abschnitt. Allgemeine Vorschriften. §. 1. Klassification der Schüler; Anm. Befragen über Höhe und Tiefe der Töne. §. 2. Tonlänge und Tonstärke. §. 3. Tetrachorde, Hauptregeln. Anm. Das Fallen der Stimmen. §. 4. Begriff der Skala

c) Der zweite Kurs*) enthält die Lehre vom Takt, auf eine von der gewöhnlichen sehr verschiedene Weise entwickelt, welche aber sehr zweckmässig zu nennen ist. (S. §. 83 ff. — cf. §. 107.

Der Herr Verfasser scheint mit besonderer Sorge jene Schulen im Auge gehabt zu haben, welche auf niederem Stande zu bleiben verurtheilt sind, wessbalb er, namentlich bei der Lehre vom Takt, mitunter wohl etwas breit verfahren ist; was er aber selbst gefühlt haben mag, und darum sowohl §. 129 wie auch ganz am Ende des Werkes, einen kürzeren Weg angegeben hat.

---

oder Touleiter. Anm. Normalton. §. 5. Ziffern. Dynamische Uebungen. §. 6. Rhythmische Uebungen. Zweiter Abschnitt. Specieller Lehrgang. §. 7. I. Anm. Ueber zu spätes Anfangen im Gesangunterricht. §. 8—14. II.—VII. Uebung der Tetrachorde. Skale. Ziffernoten. §. 15. VIII. Wiedererkennen des ersten und achten Tons. §. 16. IV. 18 und 81, rhythmisch. §. 17. X. Zusammenfassung und Begriffsbestimmungen über das Bisherige. §. 1 . XI. Ueber das Einüben von Liedern. §. 19. XII. wie IX. §. 20. XIII. Böglein, halbe und ganze Noten. §. 21. Uebungen. Aushalt. §. 22. XIV. Fortsetzung. §. 23—24. XV. Nachsingen je zweier vorgesprochenen Ziffern. §. 25. XVI. Dasselbe mit drei Ziffern. §. 26. Anm. Wechseln mit ganzen und halben Noten. §. 27. XVII. Ein Liedchen. §. 28. XVIII. Diktiren — „tägliche Uebungen" — Hefte — Revision derselben. §. 29. XIX. Zusammenfassung über ganze, halbe und viertel Noten. §. 30. XX. Ein Liedchen. §. 31—38. XXI—XXVIII. Einübung der vier Haupttöne. §. 39. XXIX. Ein Liedchen. §. 46 — 47. XXX — XXXV. Vorübungen im zweiviertel, dreiviertel und vierviertel Takt. §. 48. XXXVI. Ein Lied. §. 49—54. XXXVII — IL. Dynamische Uebungen, dabei übliche Zeichen und Kunstausdrücke. §. 55 — 57. Bemerkungen.

*) Zweiter Kurs. Erster Abschnitt Die erweiterte Skale. Nebentöne. Intervalle. Leittöne. §. 58—62. Die erweiterte Skale; die Grundskale; die obere, untere und mittlere Oktave. §. 63—66. Die Nebentöne. §. 67—71. Intervalle, grosse und kleine. §. 72. Ueberschreitungsintervalle. §. 73—77. Wiederholung. §. 78—79. Leittöne, erhöhte und vertiefte. §. 80—82. Stammtöne etc. Zweiter Abschnitt. Vom Takt und seinen verschiedenen Arten. Noteneintheilung. §. 83. Haupt- und Nebennoten. Takt. §. 84—89. Taktstreiche, Taktiren. §. 90—95. Haupt- und Nebenstreiche. Einfacher und zusammengesetzter Takt. Der ganze und zweiviertel Takt. Der Punkt nach einer Note. §. 96—100. Achtels- und Sechsachtelsnoten und Pausen. §. 101 — 103. Das Staccato. §. 194 — 105. Vorschläge. §. 106. Dreiviertel Takt. §. 107. Anm. Ueber Takt und Accent. §. 108. Dreiachtel Takt. §. 109 — 111. Sechsachtel Takt; zwei- und dreitheilige, gerade und ungerade Taktarten. §. 112. Taktbestimmen und Taktarten. §. 113 — 114. Triolen. Sextolen. §. 115—128. Beispiele und Uebungen über den Takt. §. 129 — 130. Wiederholung. Taktmesser. „Tägliche Uebungen."

Dasselbe ist auch im dritten Kurs **) der Fall; denn, was in demselben über die Mollscale ***) und die enharmonische Tonleiter vorgebracht wird, scheint wohl mehr als Beweis gelten zu sollen: „wie weit man es auch im Ziffernsystem bringen könnte“ als zum Behuf einer gerade nothwendigen Durchnahme und Erlernung bestimmt zu sein, weil dergleichen (was nach des Autors Meinung übergangen werden kann) besonders bezeichnet ist.

Ueber die dem Werke beigegebenen Lieder, welche als eine sehr verdienstliche Arbeit rühmlicher Erwähnung würdig sind, ist — was jedem Sachkundigen sich bei der Durchsicht bemerklich machen wird — für Jene, die das Buch nicht zur Hand haben, um ihre Aufmerksamkeit darauf zu lenken, nachstehende Schilderung wohl willkommen:

Jede Abtheilung hat ihren eigenen Charakter. Die des ersten Kurses (Nro. 1—12) enthält ganz kindliche, freundliche Melodien, meistens mit sehr angemessenen, geschmackvollen Prä- und Postludien. Die Abtheilung des zweiten Kurses (Nro. 13—36) hat schon — namentlich von Nro. 19 an — den Charakter von Volksgesängen, bei welchen Frische und Leben, so wie besonders guter und originell ausgeprägter Rhythmus (freilich an sich eine *conditio sine qua non*) alles Lob verdienen. Unbeschadet der erwähnten Volksthümlichkeit dieser Lieder, nehmen sie sich vierstimmig sicher sehr gut aus. Es ist zwar dieser vierstimmige Satz nicht nach dem gewöhnlichen Zuschnitt, weil die zweite Stimme eigentlich den Bass bildet, worauf die Männerstimmen erst noch als nicht obligater Untersatz hinzukamen; (siehe Nro. 19—36) aber gerade diess gibt dem Ganzen etwas Eigenthümliches, was besonders in den Combinationen der Stimmenführung — vorzugsweise im Tenor — pikant hervortritt.

Die dritte Abtheilung (Nro. 37—50) trägt schon vor-

**) Dritter Kurs. Erster Abschnitt. §. 131—140. Ganze und halbe Töne. Chromatische Skale, auf- und absteigend. §. 141—143. Tonart. Transponiren. § 144—148. Wechselnote. Notenbeilage. Zweiter Abschnitt. §. 150—157. Weiche oder Mollskale. §. 158—161. Transponiren der Mollskale. §. 162—165. Dynamik des Volksgesangs. §. 166—167. Kunstausdrücke.

***) Ueber die Gründung der Mollskale auf die Durskale derselben Tonart, und über die Ursache, wesshalb der Herr Verfasser von der alten (Natorp'schen) Weise abgewichen ist, sind §. 157 ff. beherzigenswerthe Winke gegeben.

herrschend den Charakter des Künstlichen. Die meiste Gesänge derselben setzen eine geübte Schule voraus.

Noch einen anderen praktischen Werth hat die besagte Liedersammlung. Die erste Abtheilung kann nämlich von einzelnen Kindern zu Hause bei'm Pianoforte gesungen werden, was für Familienkreise sehr angenehm ist. Die zweite Abtheilung kann auf dreierlei Weise benützt werden (wenigstens von Nro. 19 an).

1. Von zweien Stimmen (Discant und Alt).
2. Von dreien Stimmen (mit Begleitung des Lehrers oder irgend einer Männerstimme).
3. Von vier Stimmen (wie oben bereits erwähnt) Die dritte Abtheilung ist so arrangirt, dass der Lehrer oder eine männliche Stimme überhaupt, die unterste Stimme übernehmen kann, was in Schulen in denen wenig Kinder sind, wohl nothwendig erscheinen dürfte
4. Können auch beide Abtheilungen zu Hause vorgetragen werden, wenn ein Clavierspieler die andern Stimmen übernimmt.

Dass die Texte sinnig gewählt sind, ist ebenfalls kein geringer Vorzug dieser Gesänge, denen ihres Werthes wegen wohl eine weitere Verbreitung zu wünschen wäre; wesshalb die Verlagshandlung füglich eine besondere Ausgabe derselben, mit Gebrauchsanweisung, herausgeben sollte. —

Bei einem Werke von entschiedenem praktischen Werth wäre es nicht am Platze, mit pedantischer Strenge kleine Vernachlässigungen, vom Gewöhnlichen abweichende Stellen, zu rügen oder auf der Goldwage abzuwägen, nur, um auch zu tadeln. „Was ist vollkommen unter'm Monde?

Möge darum die besprochene Gesanglehre Allen recht angelegentlich empfohlen sein, welche sich für den Musikunterricht in Volkschulen interessiren. Mögen auch die Gegner des Ziffernsystems dieselbe einer Prüfung würdigen, um sich von der Unpartheilichkeit dieses Gutachtens zu überzeugen, welches nicht (wie so viele Aehnliche) nur nach flüchtigem Ueberblick entworfen wurde; mögen endlich die Leser dieser Blätter die Ausführlichkeit entschuldigen, mit welcher im Interesse der Vereinsschulen und ihrer Lehrer verfahren werden musste, um das Ungewöhnliche auch auf nicht gewöhnliche Weise zu würdigen und zu beleuchten.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 15. Januar 1845.

Ein Ausflug nach Wien und Salzburg

im Herbst 1844.

(Schluss.)

Ausser Stand ihm zu antworten, erwiederte ich seinen Händedruck und ohne Worte schieden wir, um einander wahrscheinlich nie wieder zu sehen. Die Treppe hinabeilend, wiess ich an der Thüre das Anerbieten eines Wagens zurück, um die mir gerade recht wünschenswerthe Ruhe zu gewinnen, welche mir durch den Inhalt unserer Unterhaltung nöthig geworden war.

Beim Namen Joseph Weigl denkt man fast immer nur an seine „Schweizerfamilie", während er doch so viele Opern geschrieben, die zwar in einem andern Genre, doch dieser an Werth nicht nachstehen; z. E. seine „Uniform, die Jugendjahre Peter des Grossen, das Waisenhaus, der Corsar aus Liebe, Nachtigall und Rabe, das Dorf im Gebirg, Adrian van Ostade etc. etc."

Später führte mir Gyrowetz noch einen Herrn vor, indem er lächelnd sagte: „Hier ist noch so ein alter

Digitized by Google

Herr Kollege von mir;“ es war der Kapellmeister Drechsler, ein Mann von so heiter'm Antlitz wie seine Musik.

Die Bekanntschaft dieser würdigen Männer gewährt mir stets manche vergnügte Erinnerung an Wien, wo ich ausser ihnen noch so viele an Geist und Herz ausgezeichnete Männer (wie Diabelli, Carl Czerni etc. und in anderen Fächern excellirende Personen), kennen lernte. Es galt einen raschen Entschluss mich aus diesem schönen Kreis zu winden, und mit dankbarem Herzen gedenke ich noch ihrer Bemühung mir den Aufenthalt nützlich und angenehm zu machen.

Die Rückreise von Wien nach Linz machte ich, durch eine Reisegesellschaft dazu beredet, wieder zu Wasser, allein ich wiederrathe Jedermann, im September dieselbe auf diese Weise auszuführen, weil man auf dem Schiffe übernachten muss, was trotz der guten Einrichtug desselben, mit vieler Beschwerde verbunden ist; überdiess auch die feuchte Wasserluft immer einströmt, da der Sinn der Passagiere über das Aufmachen oder Schliessen der Thüre und Fenster gar verschieden ist. Sogar ist es schon der Fall gewesen, dass das Schiff wegen geringem Wasserstand auf dieser Strecke 2 Nächte bleiben musste, was viel Zeitverlust nebenbei verursacht.

Von Linz ging es mit der Pferdeisenbahn nach Lambach. Wer noch keine dergleichen zu benutzen die Gelegenheit hatte wird nicht angenehm überrascht werden; man braucht sich nicht gegen den Luftstrom zu schützen, wer Appetit hat kann aussteigen, essen und trinken und kommt noch zur rechten Zeit vor der Abfahrt wieder zum Wagen. Eine solche Eisenbahn ist mehr zur Erleichterung für die Pferde, als zum schnellen Transport der Passagiere berechnet.

Die Reisenden, welche nach Salzburg wollten, wählten wegen dem ungünstigen Wetter von hier aus den geraden Weg nach Salzburg statt über Ischl. Denn aus der angeführten Ursache hätten wir den Anziehungspunkt Ischl's, die herrliche Gegend, doch nicht benützen können. Das Salzkammer-Gut ist ein herrliches Ländchen; interessant

durch die Bauart der Ortschaften welche man passirt, und durch die vielen, wahrhaften Madonnengesichter, denen man dorten begegnet.

In Salzburg fühlte ich mich wieder so recht wohl. Es war mir, als befände ich mich schon halb zu Hause. Bei meinem frühern längern Aufenthalt allda, lernte ich die wunderliebliche Umgebung Salzburg's und die Freundlichkeit ihrer Bewohner recht lebendig kennen. Auch die Stadt selbst bietet dem Fremden viel Interessantes.

In dem schönen Dom ist die grosse Orgel wieder hergestellt worden. Man hatte die Güte mich zu einer theilweisen Probe, welche gerade vorgenommen wurde, einzuladen. Ein Herr Moser hatte die Renovation übernommen. Dieser Name hatte für mich von Freiburg (in der Schweiz) her, einen guten Klang, weil der Erbauer der berühmten Orgel in der St. Nikolauskirche allda, auch Moser hiess; den ich im Jahr 1838 noch persönlich kennen lernte und in ihm einen eben so geschickten als anspruchlosen Mann fand. In dem hohen Alter von 75 Jahren, arbeitete er bei meinem Besuch noch emsig an einer ebenfalls grossen Orgel (für Winterthur bestimmt), sagte aber schon damals, dass diess bestimmt sein letztes Werk seie; und seine Prophezeihung traf ein; schon im nächsten Jahre starb er.

Unvergesslich ist mir jener Tag in Freiburg, an welchem mich das Moser'sche Kunstwerk fast den ganzen Tag in der Kirche hielt, wozu noch der Herr Organist Vogt durch seine Bereitwilligkeit, mir alles genau zu zeigen, viel beitrug. Jene Orgel hat, wie die zu Salzburg 3 Claviere und eine fast gleiche Zahl Register (gegen 60). Sie entwickelte in ihrer Gesammtheit eben so viel Kraft (eine Folge der richtigen Disposition), als sie in vielen einzelnen Stimmen wohl unübertroffen dasteht. Ich nenne unter vielen nur die *vox humana*, welche in so manchen Orgeln einen unangenehmen, mäkernden Ton hören lässt, hier hingegen eine wunderbar ergreifende Wirkung hervorbringt. Moser sagte mir, dass er bei diesem Register alle

Digitized by Google

bisherige Constructionen verworfen und sich eine ganz neue, der Beschaffenheit der menschlichen Kehle ähnliche gedacht, und bei der Ausführung als praktisch richtig befunden habe; wodurch auch nicht so leicht eine Verstimmung eintreten könne, wie bei der bis jetzt gebräuchlich gewesenen Bauart.

In der Regel passen Compositionen, welche für das Clavier bestimmt sind, nicht auch für die Orgel. Bei Benutzung einzelner Register ist es nun weniger streng zu nehmen als beim Gebrauch der vollen Orgel, und es machte in der That einen wunderbar herrlichen Effect, als Herr Vogt mit dieser *vox humana* ein Adagio von Mozart (aus dessen Fantasie in *f*) vortrug; es war als hörte man Stimmen aus der Geisterwelt. Als ich einige Tage später die Höhe der Wängeralp erstiegen hatte, nach der Gegend von Freiburg hinsah und mit Entzücken eben noch an dieses Adagio dachte und es wie in der Wirklichkeit zu hören glaubte, stürzte gerade von der nahen Jungfrau tosend eine starke Lawine daher und donnerte mir ein furchtbar schönes Accompagnement dazu. Vor mir die herrliche Fernsicht, in den Ohren den erhebenden Nachklang der Orgel und zur Seite das grosse Naturereigniss, was nach Aussage des Führers, selten Reisende so schön und grossartig zu hören und zu sehen bekommen. Es war durch diese Vereinigung für mich ein Moment, wie er mir wohl nicht zum zweitenmale vorkommen wird.

Da die Orgelprobe in Salzburg, wie schon gesagt, eine theilweise war, so konnte von einem Totaleffekt keine Rede sein, denn es war erst kaum die Hälfte der Register eingesetzt. Nach der Wirkung derselben zu urtheilen, so muss es ein Werk geworden sein, das würdig ist diesen schönen Dom zu zieren. Der zur Probe der Orgel bestimmte Herr Pater Magister, ein Mann, den ich später sehr schätzen und achten lernte, genügte mir weniger durch sein Spiel auf einem Instrumente von solch' colossalem Umfange, als später auf seinem eigenen, was er

Digitized by Google

selbst erfunden und erbaut hat. Eine Orgel will ihren eignen Meister, der mit ihr und dem Pedal gleichsam aufgewachsen ist, letzteres nicht stiefmütterlich behandelt oder bloss zur Verdopplung der linken Hand gebraucht. Nur mit obligatem Pedal, wenn die linke Hand dadurch der Benützung der Mittelstimmen freigegeben ist, wird eine weitgetheilte Harmonie möglich, und diese ist es, welche für das volle Werk als die passendste gilt, die Kraft des Instrumentes mehr entfaltet als die ängstlich engliegenden Accorde, welche mehr für das Clavier geeignet sind. Der Orgelspieler muss so durch und durch Organist sein, dass er fast nie und nirgends anders als im Charakter der Orgel spielen kann. Um nun dazu zu gelangen, muss er zu Hause bei seinem Clavier nothwendig ein Pedal haben, was aber heut zu Tage nur zu selten mehr angetroffen wird, wesshalb auch der eigentlichen Organisten immer weniger werden. — Da fällt mir der durch seine werthvollen Compositionen für die Orgel bekannte Ernst Rempt († 1809) in meiner Vaterstadt Suhl ein. Dieser war ein solch' streng ausgebildeter Organist, wie oben bezeichnet ist, doch liess er sich hie und da gelüsten in dortigen Concerten, welche nur durch Dilettanten exekutirt werden, ein Clavierconcert zu spielen. Seine Kräfte als Clavierspieler verstiegen sich nur bis zu dem in früherer Zeit beliebten Kozeluch. Im ersten und letzten Satze waren nun bekanntlich in damaliger Zeit Cadenzen angebracht, die zum Theil den Spielern überlassen waren. Rempt benutzte auch solche Gelegenheit, um die Themata's der Sätze streng contrapunktisch zu verarbeiten, im völligen Gegensatz zu der leicht ausgeführten Composition Kozeluch's. Er that es nicht aus dem Grunde um zu glänzen, sondern er war so ganz und gar nur Organist, dass er nicht anders spielen konnte, so possierlich es auch lautete, wenn das Orchester wieder eintrat und das Opus leicht zu Ende führte. In der Regel vertiefte er sich so sehr in seine Verarbeitung, dass es über Gebühr lange dauerte; was einen Spassvogel veran-

Digitized by Google

lasste dem Dirigenten bei Anfang einer solchen Cadenz einen Stuhl zu präsentiren, damit er nicht zu müde werde. —

Herr Päter Magister nahm mich nach der Orgelprobe mit in seine Clause, um mir sein selbsterfundenes und wegen dem unvollkommenen Werkzeuge was ihm zu Gebote stand, mühsam ausgeführtes Instrument, welches man Pansymphonicon benannt hat, zu zeigen.*) Dieses Kunstwerk ist nun unter allen derartigen das Interessanteste, welches ich je gesehen und gehört habe. Da stand es neben der einfachen Schlafpritsche des Paters in der Grösse und Gestalt eines gewöhnlichen Kleiderschrankes. In der kleinen Zelle befand sich nur noch ein Tisch, auf welchem ein paar Werkzeuge lagen, mit denen er diese schöne Arbeit ausgeführt hatte. Wie lebt aber nun der noch junge freundliche Mann auf, wenn er sich davor setzt! Mit wahrhaft begeistertem Blick spielt und modulirt er so vorzüglich, und dem Register was er gezogen so angemessen, dass man keinen Andern an seinem Platze wünscht. Man muss wirklich staunen, wie es Jemand ohne alle Unterweisung so weit hat bringen können.

„Seit einigen Tagen," sagte er mir, „trage ich mich mit einer Idee herum, durch deren Realisirung das Instrument viel vollkommner ausfallen würde, wenn ich nur die Erlaubniss zur Ausführung erhalte." In wie ferne diese verweigert werden könne, motivirte er nicht weiter, aber gewiss verdient er von Seiten seiner Behörde alle Unterstützung. Herr Singer ist einer von denen Männern, die hinsichtlich ihrer Kunstbestrebungen, nicht an ihrem von der Natur angewiesenen Platze stehen; denn, geniesst er keine Unterstützung, so ist ein grosses Talent lebendig begraben.

Das Mozarteum gedeiht unter der sorgfältigen Pflege seiner Beschützer und unter der Leitung des thätigen und geschickten Kapellmeisters Herrn Taux, immer mehr. Auch dieses Jahr wurde wie im vorigen, wo ich gerade zugegen

*) Näher beschrieben im III. Band dieser Zeitschrift pag. 260.

Digitized by Google

war, am Jahrestage der Enthüllungsfeier von Mozart's Monument durch das Mozarteum ein Concert gegeben. Man ging diessmal schon von dem frühern Vorsatz ab, an diesem Abend nur Mozart'sche Compositionen zur Aufführung zu wählen. Ob diese Abänderung am Platze war, will ich nicht untersuchen, indem mir die Gründe dafür unbekannt sind. Es hätten aber wichtige, mir fast nicht denkbare Ursachen sein müssen, welche mich hätten bewegen können, zur Abänderung zu stimmen. Die Compositionen Mozart's sind so zahlreich und manichfach, dass der Vorrath gewiss auf viele Jahre ausgereicht hätte. —

Durch das Vermächtniss des Sohnes Mozart ist das Mozarteum in den Besitz interessanter Gegenstände aus dem Nachlasse seines grossen Vaters gekommen; z. E. des Clavieres, auf welchem der grosse Meister so viele seiner herrlichen Werke schuf, dann die Originalbilder fast der ganzen Mozart'schen Familie und einer Menge werthvoller musicalischen Werke und schriftliche Documente. In Wien hatte ich durch die Güte der Frau von Baroni Gelegenheit, diese Reliquien noch vor ihrer Absendung nach Salzburg zu sehen.

Es blieb mir den letzten Abend nur noch so viel Zeit, um meinen Lieblingsspaziergang, welchen ich bei meinem frühern längern Aufenthalt oft frequentirte, noch einmal zu besuchen. Diese Promenade war mir in doppelter Rücksicht angenehm, denn, erstens beim Anfang desselben, am Felsenthore, liegt die Caserne, in welcher ein Theil des 59. Infanterieregiments, (dessen Inhaber unser allverehrter Grossherzog), untergebracht ist. Man nennt es der beliebten Kürze wegen das Regiment Baden. Hat man das Thor im Rücken, so gewahrt man bald ein grosses Gebäude welches früher Fürstlich war, jetzt aber ein Haupterholungsort der Salzburger ist. Es führt den Namen Leopoldskron. Diese 2 Namen erweckten entfernt vom lieben Heimathland, stets eine erhebende und frohe Stimmung in mir. Rechnet man dazu noch die herrliche Aussicht auf das Gebirge, dessen

Digitized by Google

groteske Formation bei Sonnenuntergang besonders prachtvoll vor den Augen steht, so wird man es leicht erklärlich finden, warum mir dieser Punkt Salzburg's so lieb und werth war.

Ueber Wasserburg, dessen Lage überraschend ist, wenn man sich von Salzburg aus demselben nähert, ging es ohne zu verweilen nach München, wo ich diessmal meinen Aufenthalt nicht nach meinem Wunsche ausdehnen konnte, sondern nur so viel Zeit behielt, um in Gesellschaft eines Freundes die Pynakothek zu besuchen, um bei dem Interessantesten des Interessanten gewessn zu sein und mir auf's Neue in dieser Kunsthalle eine kostbare Augenweide zu verschaffen. Bei meinem vorjährigen längern Aufenthalt in München konnte ich mit Muse mir diesen hohen Genuss gönnen. Ein Unwohlsein in Linz hatte mir diejenige Zeit geraubt, welche ich bei meiner diessmaligen Anwesenheit in diesem deutschen Athen den Kunstschätzen zugedacht hatte.

Abends war im Theater „Fra diabolo." Ob nun gleich diese Oper unter jene der leichteren gehört, so hatte ich doch wiederum Gelegenheit mich an der seltenen Präcision des Orchesters zu erfreuen. Unter Lachner's Direction leistet dasselbe Alles, was man von einem vorzüglichen Orchester erwarten kann. Besonders waren es diessmal die Violinen, welche meine Aufmerksamkeit rege machten. Obwohl im Pianissimo die Beschaffenheit des Tons unterscheiden liess, dass die Gesammtheit der Violinen thätig war, so war es doch die Reinheit einer Einzelnen. Bei einer Stelle gegen das Ende der Ouverture hin, steigerte sich das Piano bis zum stärksten Fortissimo mit einer so herrlichen Gleichheit, dass es mich recht lebhaft an den Anfang eines Gedichtes von Gädicke erinnerte, wo es heisst:

„Aus der Urne der Zeit
Entrollen wie Tropfen die Stunden;
Tropfen schwellen zum Bach,
Bäche zu Strömen empor etc."

Digitized by Google

Lachner gehört unter diejenigen Directoren, die mit Ruhe, ich möchte sagen mit seltenem Anstand das Ganze leiten und doch sicher zu einem schönen Ziele führen. Jede eintretende Stimme markirt er, ohne dass es Jemanden ausser den Betreffenden auffällt.

Zu den vielen Monumenten der neuern Zeit, deren Entstehen der fast dreissigjährige Frieden begünstigte, welche ich auf dieser Reisetour zu Nürnberg, Wien, Salzburg und München sah, lieferte Stuttgart durch die Statue des deutschen Dichterkönigs Schiller einen mir sehr zusagenden Schluss. Den Lorbeerkranz wird ihm Niemand streitig machen; dass aber der schönen idealen Form seines Kopfes dadurch ein kleiner Eintrag geschieht, scheint mir eine nicht ganz aus der Luft gegriffene Bemerkung zu sein.*) Die Deutschen wollen an so manchen ihrer ausgezeichnetsten Männer nachholen oder wieder gut machen, was bei deren Lebzeiten versäumt wurde. Mozart und Beethoven kämpften mit Nahrungssorgen und selbst Schiller war erst an der Pforte einer bessern Zeit, als ihn der Tod heimsuchte. Wie hoch standen diese Männer in ihrer Kunst über einem Auber, Adam, Donizetti etc., und was ist Scribe als dramatischer Schriftsteller im Vergleich mit Schiller! Und doch sammeln die Welschen Schätze, während die Deutschen darbten. Das Warum? ist bekannt; es war blos der Mangel des Schutzes ihres geistigen Eigenthumsrechtes. Doch auch in diesem Punkte wird, da Deutschland durch so manche vereinte Maasregeln sich immer mehr erhebt und in sich erstarket, gewiss für Dichter und Componisten auch bald eine bessere Zeit beginnen. Schon ist in dieser Hin-

*) Bei der Mozartstatue in Salzburg liegt ein Lorbeerkranz zu den Füssen derselben. Da er nicht von einem Guss mit dem Ganzen zu sein scheint, so ist vielleicht erst später an denselben gedacht worden. Könnte man nicht auch die Bedeutung wagen dürfen, dass dadurch die Bescheidenheit Mozart's bezeichnet werden sollte? Doch bescheiden war ja Schiller auch.

sicht in manchen Staaten der Anfang gemacht, und alle Anzeichen sind vorhanden, welche hoffen lassen, dass durch einen gemeinsamen Beschluss Dasjenige bald geschehen wird, was zur Sicherstellung der deutschen Dichter und Compositeurs und zu einer erfreulichen Entwicklung derselben Noth thut.

Mit diesem Wunsche beschliesse ich diese kurze Reisescizzen, in welchen, wie ich wohl weiss, Vieles nur allzuflüchtig berührt werden konnte.

C. W. Döll. *)

Correspondenz aus Paris.

Wenn gleich grössere Recensionen über Musikaufführungen nicht in der Tendenz unserer Zeitschrift liegen, so konnten wir nicht unterlassen, den nachstehenden Briefauszug unseren geehrten Lesern mitzutheilen, weil der Componist der besprochenen Oper ein vielfaeh verdienter thätiger Mann, in Deutschland bekannt und geachtet, auch als Mitarbeiter dieser Zeitschrift uns werth ist. Ausserdem bietet der Artikel selbst anziehenden Stoff zu ernsten Betrachtungen.

D. R.

Die grosse Oper brachte diesen Winter ein fünfaktiges Werk von Niedermeier „Maria Stuart.“ Die Oper gefiel nicht! Ich weis nicht trägt die Musik die Schuld oder das Libretto. Wohl eher das Libretto. Die Franzosen halten überdies viel auf einen guten Worttext. Sie haben Recht. Der Text eines Theaterstückes bildet seine Konstitution. Er ist beinahe sein Leben. Die Musik sein Schmuck, seine Gesundheit. Schmuck auf einem verkrüppelten Körper erregt nie Wohlgefallen; viel eher Mitleid. Man sollte auch in Deutschland mehr auf die Worttexte

---

*) Grossh. Bad. Münzmeister. *D. R.*

Digitized by Google

sehen. Das thut man im Allgemeinen nicht und darum sind viele deutsche Opern auch langweilig. Manchmal auch sind sie überspannt, unnatürlich und unsinnig. Es wird immer so bleiben, so lange das Libretto als eine Nebensache gilt.

Nächstdem producirte sich ein neuer Musiker, Felicien David, mit einer Symphonieode: „die Wüste", welche allgemeinen Beifall erregte. Die Journalistik bemächtigte sich des abentheuerlichen und in jeder Rücksicht interessanten Musikers. Jetzt ist der Impuls gegeben und die Sache muss austoben bis sich die Schwingungen des Pendals von selbst gelähmt haben und stille stehen bleiben.

Vor diesen beiden bewährte sich Dr. Kastner auf's Neue als tiefen, intelligenten und genialen Komponisten. Unter Habeneck's Leitung gab derselbe im Konservatorium Bruchstücke aus einer zweiaktigen klassischen Oper, in vier Tableaux, unter dem Titel: „Der letzte König von Juda." Zedekia war dieser letzte König und er gerieth wie Jedermann weiss, ungefähr 600 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung in babylonische Gefangenschaft. Nebukadnezar II. liess den Unglücklichen blenden, mit Ketten beladen und so verblieb er, bis er endlich elend starb. Jerusalem wurde zerstört und es nahm auch das Reich Juda ein Ende, über dem länger schon das göttliche Racheschwerdt hieng.

Herr Maurice Bourge, ein gewandter Literat und gediegener Musiker zugleich, bearbeitete den Gegenstand mit Einsicht und Geschicklichkeit. Sein Libretto hat Leben. Was lebt bewegt sich. Zudem ist es voll Wechsel, fesselt den Geist und gefällt dem Auge. Die Charaktere der handelnden Personen sind gut abgeschlossen und behalten ihr Gepräge. Jeremias der Gottesmann, fromm, treu und standhaft. Zedekia liebend und geliebt, schwach als Mensch und als Fürst, starb im Uebergewicht seiner Gefühle. Hamital des Königs Mutter, nach Unabhängigkeit ringend, unternehmend, keine Gefahr scheuend, kein Mittel

Digitized by Google

verschmähend, wo es darum gilt, das Joch der Knechtschaft abzuschütteln und der eingebüssten Freiheit wieder theilhaftig zu werden. Abigail des Fürsten Geliebte, ein armes, gemartertes Kind, ein Gegenstand der Schwächung, der Vergötterung, der Rache, rein und nicht rein, Engel und nicht Engel, lebhafte Theilnahme, jedoch nur abgewinnend, ebensowohl durch ihre Standhaftigkeit als durch ihre unbedingte Aufopferung. Dann die kräftige Figur des Königs von Babylon, eines Menschen voll edelmüthiger Gefühle, grossmüthiger Nachsicht; die Schattenseite auf dem Gemälde, eines Schatten aber, indem es einem behaglich stillt und wo man gerne diess rühmt. Nächstdem einige Nebenpersonen als Nothwendigkeiten im Stücke, nicht ohne Färbung. Das Volk zeigt sich in zwei Parthien getheilt; die Verehrer der Haine, und Jene die treu geblieben und den Glauben nicht verlassen des Gottes Israel. Somit erscheint uns Jerusalem wie es war: eine abgefallene Buhldirne (es ist biblischer Ausdruck), die Scham auf der Stirne, mit wollustschwellenden Lippen, mit lüsternem Auge, mit üppigen Brüsten, aber mit wenig frommen Gedanken mehr, in ihrem entarteten Herzen.

Es lag unser'm Komponisten eine reiche Ausbeute vor. Er musste Stimmen haben zum genusssüchtigen Leben der Sinnlichkeit, Stimmen wie perlender Wein, in den Becher der Wollust geträufelt. Er musste seidene Gewänder haben, lyrischen Purpur und weiche Teppiche, wo es sich behaglich ruhen lässt im Arme der Liebe. Er musste reiche Verzierungen haben, schimmerndes Gold, seltene Steine und die Wohlgerüche Arabiens. Das sollte das Herz einwiegen, der Seele schmeicheln und den Geist betäuben. Und dann musste um Alles herum die Stimme hallen des hoffenden, gläubigen Volkes, des Jammers Ruf im Elend, des Glaubens im Unglauben, die Reue in der Abtrünnigkeit, die Keuschheit im buhlerischen und verbuhlten Wesen. Und so ist es durchgehends. Wie an einem Felsen Gottes, bricht sich am Worte des Jeremias, das frevlerische Heran-

Digitized by Google

schwellen einer tollen Freude, wie sie das verführte Volk herausjuble in seiner rettungslosen Verlorenheit. Wie eine starke Goldader zieht sich dieser Ton durch's Ganze und gebietet Ehrfurcht und Bewunderung.

Durch mancherlei rühmlichst bekannte theoretische Werke hatte sich Dr. Kastner als theoretischer Musiker in Frankreich eine erste Stelle errungen. Im letzten König von Juda wollte er auch eine erste Stelle als Komponist sich gewinnen. Dort schrieb er den Buchstaben des Gesetzes, hier nahm die Fantasie ihre Rechte, in des Gesetzes Erhellung. Das ist es aber, was den Geist der Bildung auszeichnet, dieses schön sich fügen der Freiheit unter die Unfreiheit; sonst zuweilen, ein krankhaftes, unvollkommenes, verstümmeltes Gebilde, hier aus dem frischen Leben herausathmend, nach tüchtiger Empfängniss.

Ich möchte von der Ouverture sprechen und von den sonstigen Stimmen, die im Konzerte des Konservatoriums zur Anhörung kamen. Das führte mich aber entweder auf Gemeinplätze oder in's Weite. Beides sind Klippen; an Klippen scheitert man. Was sollte ich übrigens auch von einem Werke sagen über und für dessen Werth die sämmtlichen Journale der Hauptstadt einstimmig sich erklärt haben? Eins, zwei und fünf Journale lassen sich bestechen. Das Gold besticht und auch die Freundschaft ist bestechlich. Aber die Gesammtheit Aller! — Ist das nicht das schönste Lob, welches man für Kastner's Werke anführen kann?

Und dennoch wie wunderbar! Nicht jene Anerkennug hat der letzte König von Juda gefunden, wie er einer solchen unter dem Publikum hätte theilhaftig werden sollen. Das Publikum will gleich verstehen. Es hat mit einem Worte David's Wüste verstanden, und David's Wüste flog himmelan. Es hat Kastner's letztem König von Juda aufmerksam zugehört, und sah vor lauter Licht kein Feuer und vor lauter Feuer kein Licht. Es war eine Art Blendung die Ursache. Sicherlich werde ich das Kunstwerk

Digitized by Google

nicht missbilligen, das mir gleich in allen seinen Parthien, Ein- und Abtheilungen, Einzelnheiten, Eigenthümlichkeiten und Vorzügen klar vor den Geist tritt; aber ich werde mich auch bei jenem vorsichtig benehmen, was erst wie eine Sphynx vor mir ruht, mit geheimnissvollen Ringen, Formen und Zeichen, die mir unbekannt sind, und in deren Tiefe ich noch nicht zu sehen vermag. Ich werde das nur und jenes auffassen, das nur und jenes behalten, aber allmählig mit meinem Gegenstande näher vertraut werdend, wird sich der Schleier manches Geheimnisses heben, ich werde immer heimischer, immer auf neue Entdeckungen gerathen, mir immer neue Genüsse bereiten.

Darinn aber ist die Unsterblichkeit poetischer Kunstwerke, weil sie fortdauern in der geheimnissvollen Räthselhaftigkeit ihrer lebendigen Reichthumsfülle, die wir beinahe nie völlig auszukundschaften im Stande sind, an denen wir aber herumgrübeln bis das Licht unserer Leuchte ausgeht, und wir das Vermächtniss der ungestillten Neugierde einem Andern überlassen, dem auch wie uns, vor der Zeit seine Stunde schlägt.

Wie dem auch sei, Vieles fand Anklang aus Kastner's Oper, auch beim unmusikalischen Publikum. Das Begriffene erhielt stürmischen Beifall. Was aber dem Komponisten lohnender sein muss, ist das Lob der Geweih'ten. Hier war nur eine Meinung, im letzten König von Juda nämlich sei ein Komponist kund geworden, dessen Namen man ohne Scheu jetzt schon, neben die bewährtesten Namen der Tonsetzer reihen dürfe.

Ferdinand Braun.

Digitized by Google

Die Wernoline

erfunden von dem blinden Virtuosen

Werner.

Wäre das Verdienst immer belohnt, würde manche Thräne weniger fliessen! — Die Wahrheit dieses Wortes ersahen wir erst kürzlich wieder aus dem Schicksale einer armen Wittwe, der Mutter des Erfinders obigen Instrumentes. Ihr blinder Sohn starb ihr dahin, als sie noch kaum der Früchte seines Fleisses und seines Talentes sich freuen konnte, und mit ihm gieng die Kunst verloren, mit welcher der Meister sein Instrument behandelte. Ein ganzes Buch von Zeugnissen, mitunter sehr bedeutender Personen, weisst darauf hin, dass die Leistung des Künstlers etwas Ausgezeichnetes war, wiewohl aus seiner sehr eleganten, mit grossen Kosten verfertigten Wernoline nichts mehr herauszubringen ist als der natürliche, gewöhnliche Ton von 16, theils mit Draht umsponnenen Darm- und zweier Drahtsaiten. Das Instrument ähnelt im Kleinen der Harfe, nur mit dem Unterschiede, dass die Saiten über ein schön verziertes Resonanzgestell gespannt sind und durch eine ziemlich complicirte Einrichtnng in den Stand gesetzt werden konnten, den Tönen verschiedene Nuançen zu geben. Eben hiezu dienten auch zwei angebrachte Klappen, wovon die eine sich durch einen mit dem Fusse angezogenen ledernen Riemen, die andere durch einen Griff mit der rechten Hand öffnete oder schloss, indess die linke Hand auf den Saiten spielte. Die Wirkuug war dabei eine Mischung von Harfe, Guittare, Zither und Mandoline, und in seiner Art, was man sagen kann, vollkommen. Von diesem schönen Effecte können aber freilich nur Jene sprechen, die den Erfinder selbst darauf spielen hörten.

So wie wir es gegenwärtig vor uns sehen, bleibt uns noch die Arbeit zu bewundern, und wir wünschen daher, dass irgend ein fürstliches Kunstkabinet das Instrument

an sich kaufe, wodurch der Eigenthümerin aus der Noth geholfen wäre, und man dann immer noch die Hoffnung hätte, dass irgend ein lebendes, erfinderisches Genie den Schlüssel dazu wieder fände.

Die Zeitschrift enthält Band III Seite 260 ff. eine anziehende Schilderung eines interessanten neuerfundenen Instrumentes, wesshalb in dieses Organ auch um so mehr die vorstehenden Zeilen sich eignen dürften, als zu erwarten steht, dass dadurch irgend ein hochgestellter und bemittelter Musikfreund auf die Wernoline aufmerksam gemacht, durch dessen Ankauf aber der beklagenswerthen Vergessenheit entrissen werden könnte.

Mainz.

Freiherr von Klein.

Druckfehlerberichtigung.

In der Zeitschrift Band IV. Nro. 7 lese man:

Seite 99 Zeile 16 von oben: Z. B. ein Faden von 55 rheinl. Zollen schwingt 50 mal, ein Faden von 5 rheinl. Zollen 160 mal in einer Minute, anstatt: Z. B. ein Faden von 55 rheinl. Zollen 160 mal in einer Minute.

Seite 101 Zeile 14 von oben: ♩ 120 bis 130, anstatt: ♩ 120 bis 100.
„ 101 „ 2 „ unten: mit seinem, anstatt: mit seinen.
„ 202 „ 2 „ oben: e f g h, anstatt: e f g n.
„ 202 „ 15 „ „ sich dieser, anstatt: sich dieses.

Bemerkung.

Diejenigen Musikvereinsvorstände oder Mitglieder, welche uns Mittheilungen einsenden, deren baldige Veröffentlichung gewünscht wird, deren Inhalt durch Verzögerung aber an Interesse verliert, werden höflichst gebeten, ihre Sendungen nicht auf dem Buchhändlerwege zu effectuiren, sondern sich der Post bedienen zu wollen.

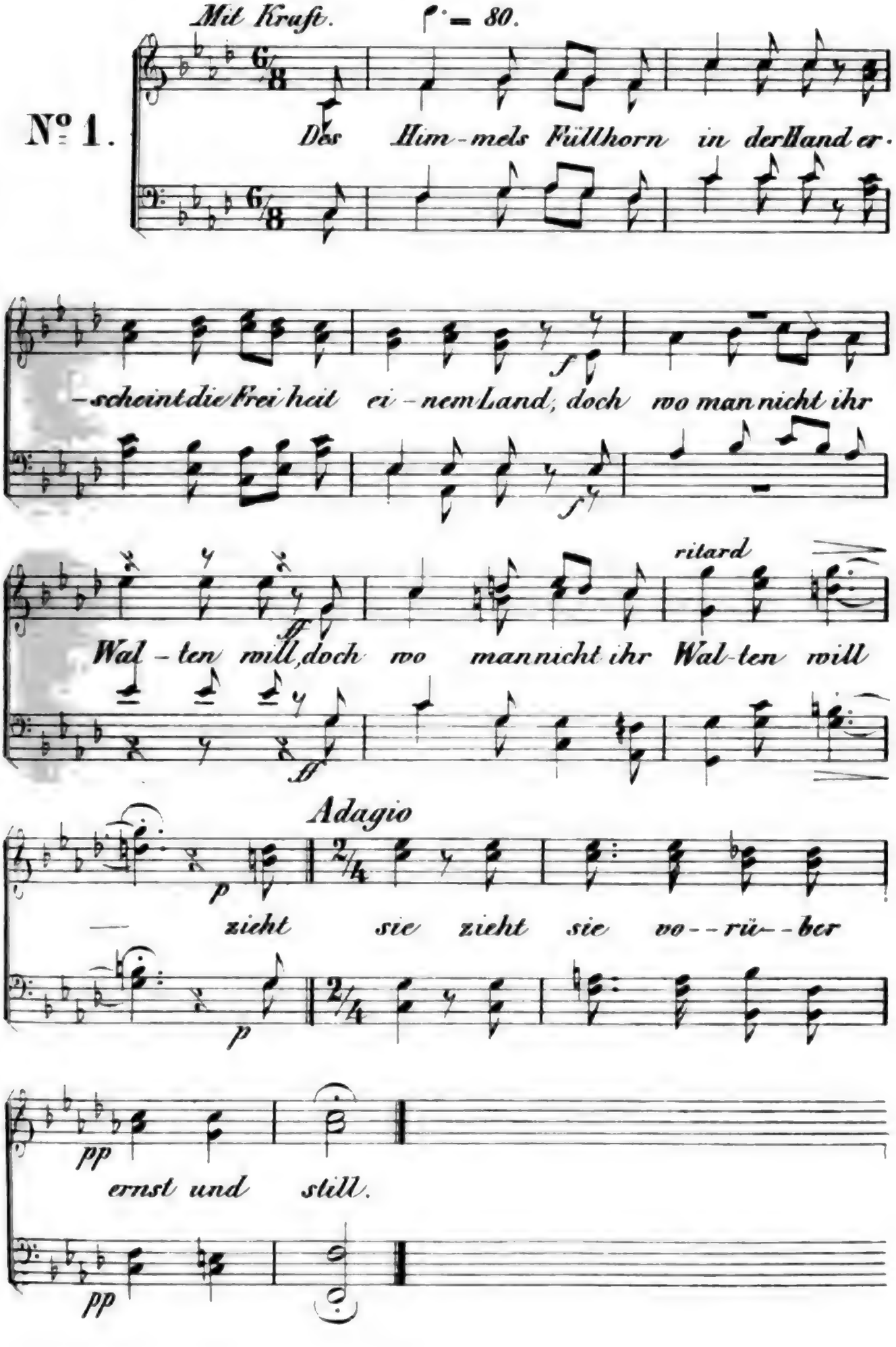
Die Redaction.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

J. Waldmann.

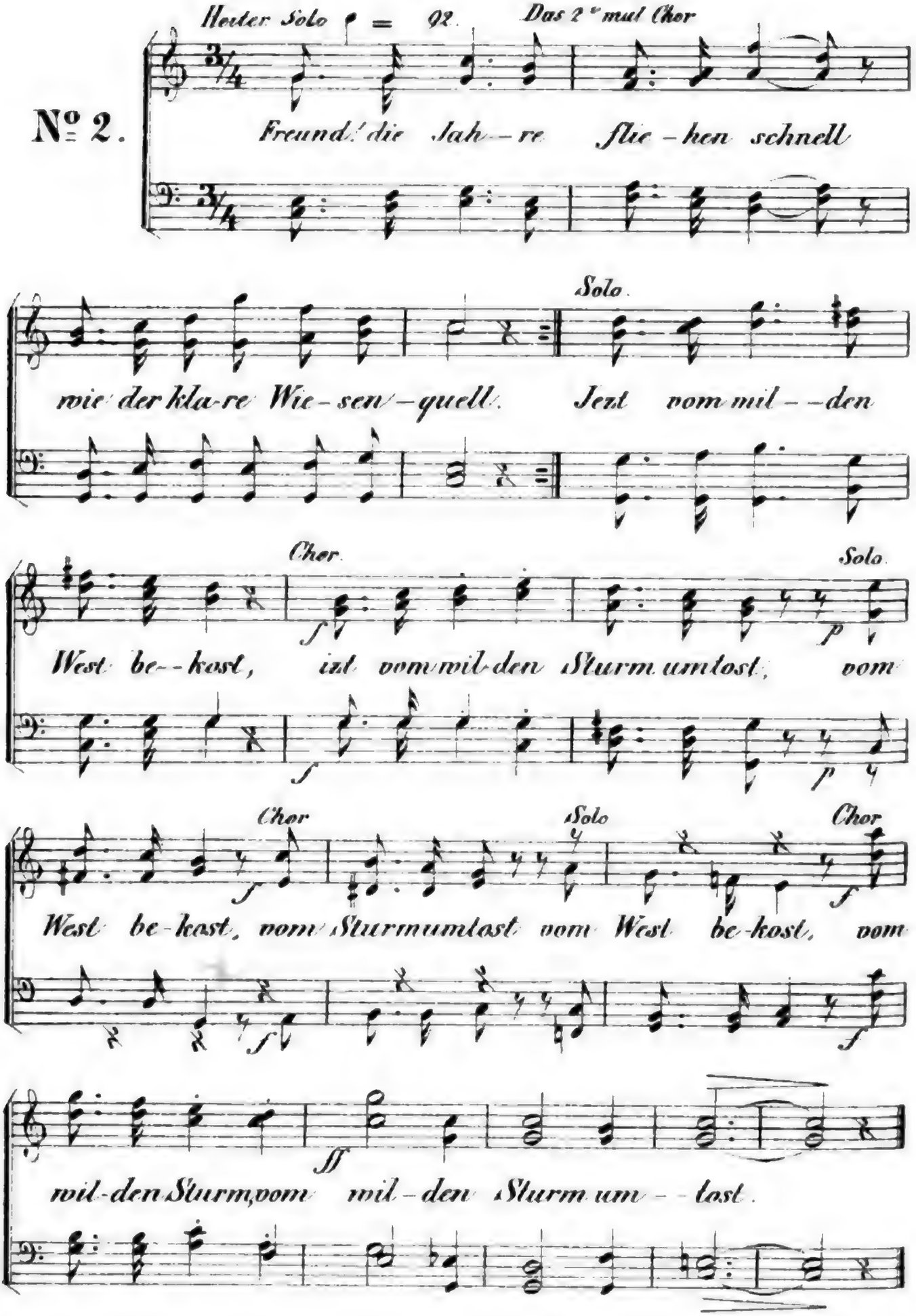
Die Freiheit.



Zeitschrift f. Deutschlands Musik-Vereine u. Dilettanten. W. Bü. № 15

Digitized by Google

Das Leben.


Heiter Solo ♩ = 92.
Das 2te mal Chor
No 2.
Freund! die Jah-re flie-hen schnell
wie der kla-re Wie-sen-quell.
Solo.
Jezt vom wil-den
West be-kost,
Chor.
izt vom wil-den Sturm umtost,
Solo.
vom
West be-kost, vom Sturm umtost vom West be-kost,
Chor
Solo
Chor
vom
wil-den Sturm, vom wil-den Sturm um-tost.

Digitized by Google

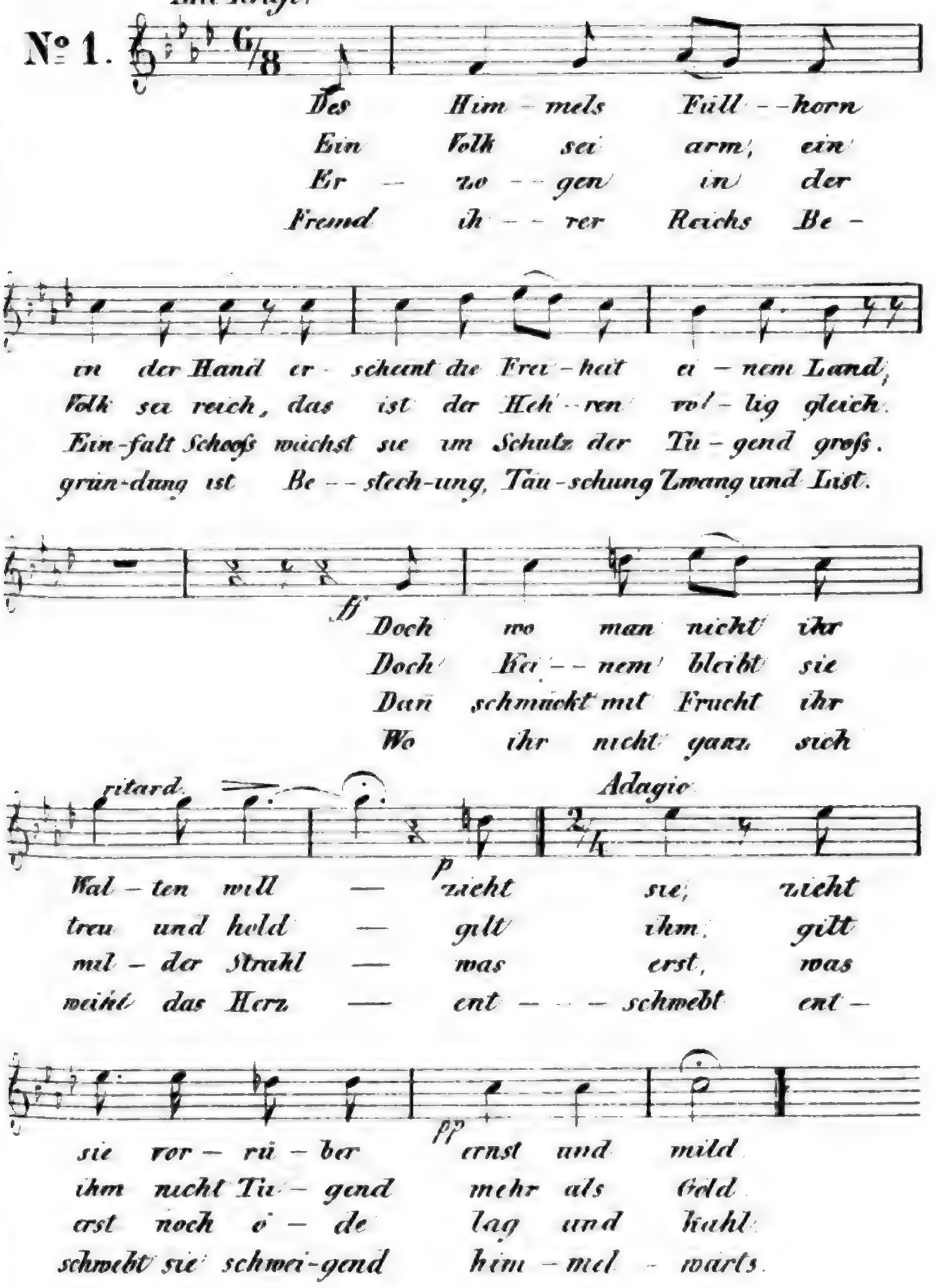
Tenor 1.

J. Waldmann.

Die Freiheit.

Mit Kraft.

№ 1.



Digitized by Google

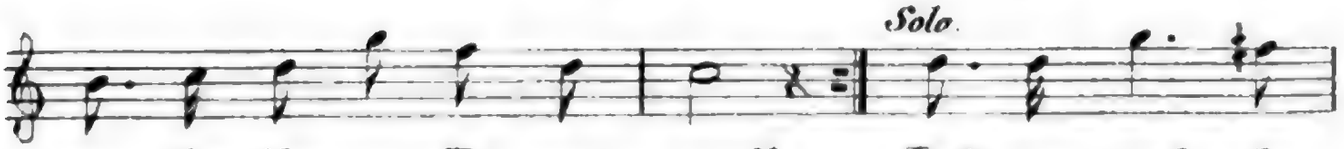
Tenor 1.

Das Leben.

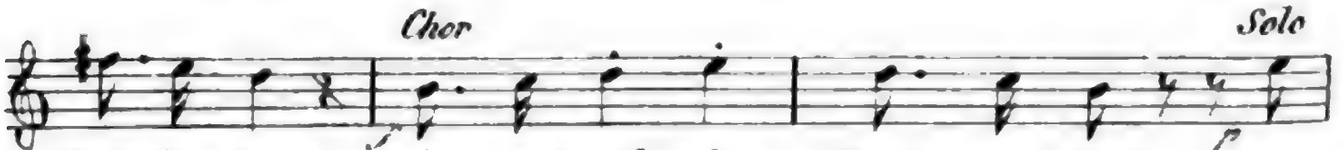
Heiter. Das 2te mal Chor.

№ 2.

Freund! die Jah – re flie – hen schnell,
Froh im Len – ze pocht das Herz,
Kei – ner Keh – le Lust – ge – sang
*) Doch ein küh – les Hütt – chen winkt,



mir der kla – re Wie – sen – quell. Jetzt vom mil – den
weicht schon Krän – ze sü – ßem Schmerz. Irrt dann mü – de
kei – ner See – le Lie – bes – klang. Dämpft des war – men
wo des Lie – bes Vor – hang sinkt. Freund-lich hül – len



West be – kost, jetzt vom wil – den Sturm um – tost, vom
hin und her ach der Frie – de kehrt nicht mehr. Der
Her – zens Gluth, stillt des Ar – men Ebb' und Fluth. Sie
En – gel zu die – ses stil – len Hütt – chens Ruh. Die

West bekost, vom Sturm um – tost, vom
Frie – de, er kehrt nicht mehr, der
dämpfet nicht des Her – zens Gluth, sie
Engel! — sie hül – len zu sie

wil – den Sturm, vom wil – den Sturm um – tost.
Frie – de kehrt, der Frie – de kehrt nicht mehr.
stil – let nicht, des Ar – men Ebb' und Fluth!
hül – len zu des stil – len Hütt – chens Ruh

*) Die 4te Strophe wird bis an's End mit gedämpfter Stimme gesungen.

Digitized by Google

Tenor 2.

J. Waldmann

Die Freiheit.

Mit Kraft.

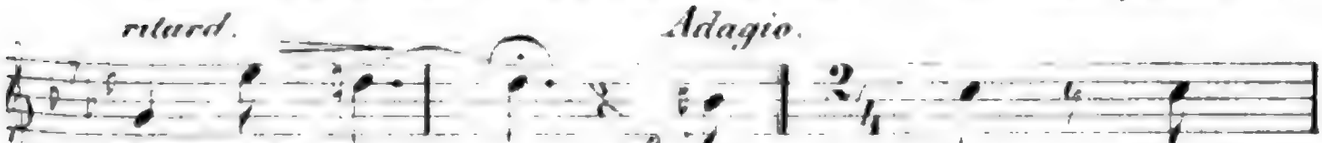
No 1.

Des Him - mels Füll - horn
Ein Volk sei arm, ein
Er - - - zo - - gen in der
Fremd ih - - res Reichs Be -

in der Hand er - scheint die Frei - heit ei - nem Land, doch
Volk sei reich das ist der Heh - ren völ - lig gleich. Doch
Ein - falt Schooss, wächst sie im Schutz der Tu - gend groß. Dan
grün - dung ist Be - stech - ung Täusch - ung Zwang u. List. Wo

wo man nicht ihr Wal - ten will, doch wo man nicht ihr
Kei - nem bleibt sie treu und hold, doch Kei - nem bleibt sie
schmückt mit Frucht ihr mil - der Strahl, dan schmückt mit Frucht ihr
ihr nicht ganz sich weiht das Herz, wo ihr nicht ganz sich

ritard. Adagio.



Wal - ten will — zieht sie zieht
treu und hold — gilt ihm, gilt
mil - der Strahl — was erst, was
weiht das Herz — ent - - schwebt ent -

sie ror - ru - ber ernst und still.
ihm nicht Tu - gend mehr als Gold.
erst noch ö - de lag und kahl
schwebt sie schwei - gend him - mel - wärts.

Digitized by Google

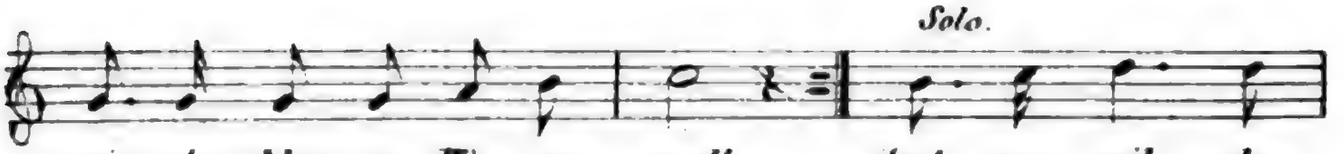
Tenor 2.

Das Leben.

Heiter. Solo. Das 2te mal Chor.

No 2.

'Freund! die Jah – re flie – hen schnell
Froh im Len – ze pocht das Herz,
Klei – ner Reh – le Lust – ge – sang,
*) Doch ein kuh – les Hütt chen winkt,



Solo.

wie – der kla – re Wie – sen – quell. Jetzt vom mil – den
weicht schon Krän – ze sü – ßens Schmerz. Irrt dann mü – de
klei – ner See – le Lie – bes – klang Dämpft des war – men
wo des Lie – bes Ver – hang sinkt. Freund – lich hül – len

Chor Solo.

West be – kost, jetzt vom mil – den Sturm um – tost, vom
hin und her ach! der Frie – de kehrt nicht mehr, der
Her – zens Gluth, stillt des Ar – men Ebb' und Fluth. Sie
En – gel zu die – ses stil – len Hütt – chens Ruh. Die

Chor Solo Chor

West be – kost, vom Sturm um – tost vom West be – kost, vom
Frie – de, er kehrt nicht mehr, der Frie – de, der
dämp – fet nicht des Her – zens Gluth, sie stil – let nicht, sie
En – gel, sie hül – len zu, des Hütt – chens Ruh, sie

mil – den Sturm vom mil – den Sturm um – tost.
Frie – de kehrt, der Frie – de kehrt nicht mehr.
stil – let nicht des Ar – men Ebb' und Fluth.
hül – len zu des stil – len Hütt – chens Ruh.

*) Die 4te Strophe wird bis ans Ende mit gedämpfter Stimme gesungen.

Digitized by Google

Baſs 1.

J. Waldmann

Die Freiheit.

Mit Kraft.

№ 1.

Des Him-mels Füll-horn in der Hand er-
Ein Volk sei arm, ein Volk sei reich, das
Er-zo-gen in der Fin-falt Schooſs, wächst
Fremd-ih-res Reichs Be-grün-dung ist Be-

schaut die Frei-heit ei-nem Land, doch wo man nicht ihr
ist der Heh-ren völ-lig gleich, doch Kei-nem bleibt sie
sie im Schutz der Tu-gend groſs Dann schmückt mit Frucht ihr
stech-ung, Täuschung Zwang u. List. Wo ihr nicht ganz sich

ritard.

Wal-ten will, doch wo man nicht ihr Wal-ten will
treu und hold, doch Kei-nem bleibt sie treu und hold
mil-der Strahl, dann schmückt mit Frucht ihr mil-der Strahl
weicht das Herz, wo ihr nicht ganz sich weicht das Herz

Adagio.

— zieht sie, zieht sie vor-ü-ber
— gilt ihm, gilt ihm nicht Tu-gend
— was erst, was erst noch ö-de
— ent — schwebt, ent — schwebt sie schwei-gend

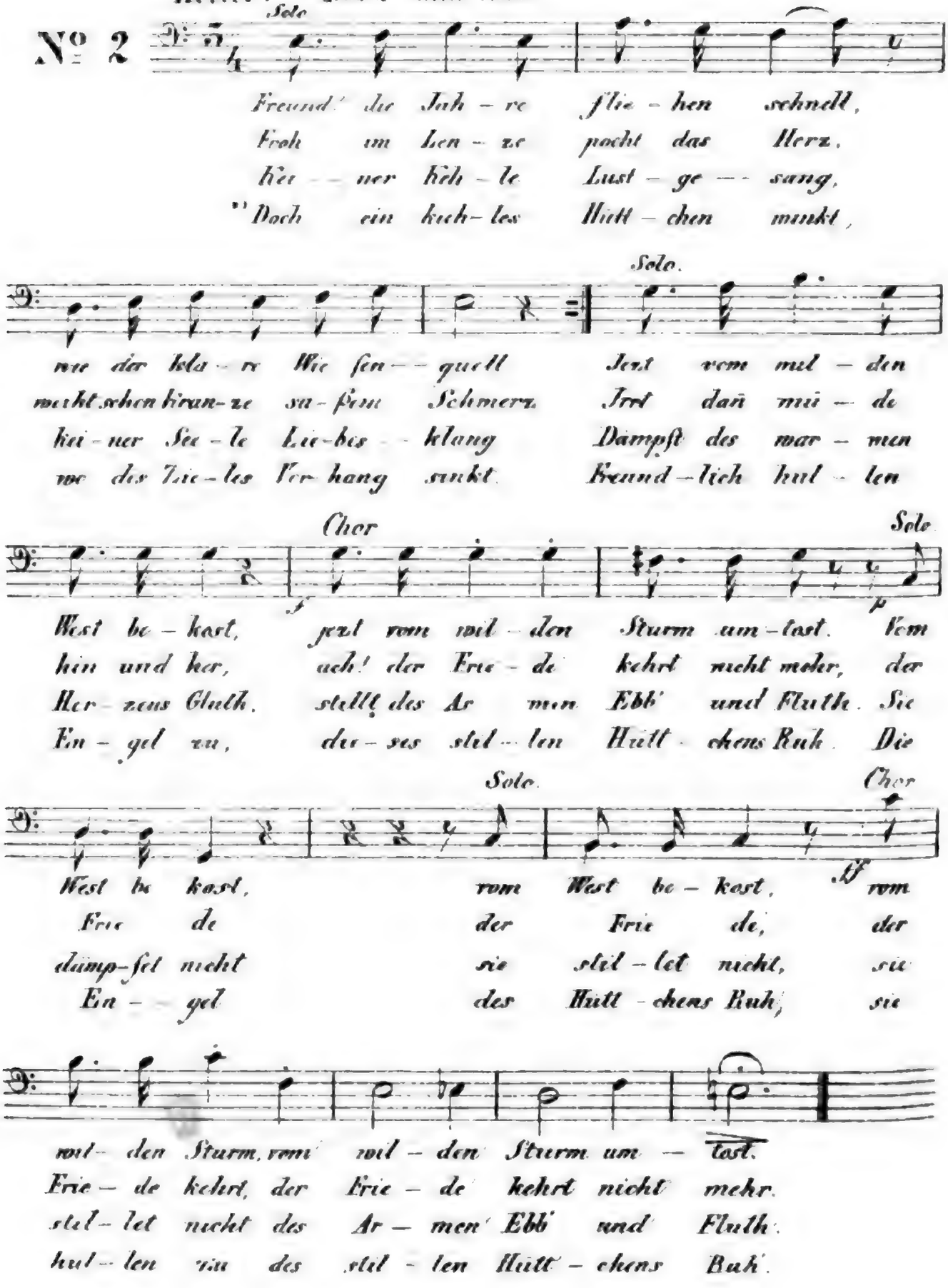
ernst und still.
mehr als Gold.
lag und kahl.
him-mel-wärts.

Bafs 1.

Das Leben.

Heiter. Das 2te mal Chor

Nº 2



*) Die 4te Strophe wird bis zu Ende mit gedämpfter Stimme gesungen.

Digitized by Google

Bafs 2.

J. Widmann

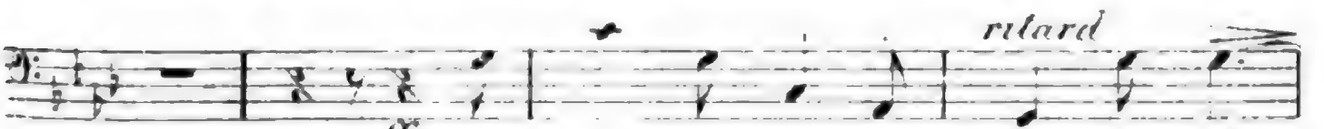
Die Freiheit.

Mit Kraft.

№ 1.

Des Him – mels Fül – horn
Ein Volk sei arm, ein
Für – zo – gen in der
Fremd ih – – res Reichs Be

in der Hand er – scheint die Frei – heit a – nem Land.
Volk sei reich, das ist der Heh'- ren völ – lig gleich
Ein – falt Schoofs, wächst sie im Schutz der Tu – gend grofs
grün – dung ist Be – stech – ung, Täusch – ung Zwang und List.



Doch wo man nicht ihr Wal – ten will
Doch hie – nem bleibt sie treu und hold
Dann schmückt mit Frucht ihr mil – der Stuhl
Wo ihr nicht ganz sich weiht das Herz

— nicht sie, zieht sie vorü – ber
— gilt ihm, gilt ihm nicht Tu – gend
— was erst, was erst noch ö – de
— ent – schwebt, ent – schwebt sie schmü – gend

ernst und still
mehr als Gold
lag und kühl
him – mel – warts

Digitized by Google

Bafs 2.

Das Leben.

Heiter. Das 2te mal Chor.

№ 2.

Solo

Freund die Jah – re flie – – hen schnell,
Froh im Len – ze pocht das Herz,
Kei – – ner Keh – le Lust – ge – – sang,
*) Doch ein kuh – les Hütt – chen winkt,

Solo.

wie der kla – re Wie – sen – – quell.
Izt vom mil – den
waht schon Kran – ze su – ssem Schmerz.
Irrt dan mu – de
kei – ner See – le Lie – bes – klang.
Dampft des war – men
wo des Lie – les Vor – hang sinkt.
Freund – lich hül – len

Chor.

West be – kost, izt vom wil – den Sturm um – tost,
hin und her, ach! der Erie – de kehrt nicht mehr,
Her – zens Gluth stillt des Ar – – men Ebb' und Fluth,
En – gel zu die – ses stil – len Hütt – – chens Ruh,

Solo. Chor

vom Sturm um – tost, vom West be kost, vom
er kehrt nicht mehr, der Erie – – de, der
des Her – zens Gluth, sie stil – let nicht, sie
sie hul – len zu des Hütt – chens Ruh, sie

wil – den Sturm, vom wil – den Sturm um – tost.
Erie – de kehrt, der Erie – de kehrt nicht mehr.
stil – let nicht des Ar – men Ebb' und Fluth.
hul – len zu des still – len Hütt – chens Ruh'

*) Die 4te Strophe wird bis ans End mit gedampfter Stimme gesungen.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. **№. 16.** **Februar** **1845.**

Vorwort an die geehrte Redaction.

Wenn auch die beifolgende Rede weder Belehrendes noch besonderes musikalisches Interesse bietet, so möchte ihr doch in Ihrer Zeitschrift ein Plätzchen zu gönnen sein, weil die in der Rede enthaltenen Grundsätze bei den Vereinen Beachtung finden, erheben und erfreuen dürften. Ist es auch nur ein kleiner Verein (dessen von wahrer Musikliebe beseelter Vorstand keine musikalische Celebrität), von dem hier gesprochen wird, so sind doch Gesinnungen ausgedrückt, denen weitere Verbreitung zu wünschen ist! Zwar liegt der Zeitpunkt nicht mehr nahe, zu welchem diese Rede neu gewesen, dennoch darf man annehmen, dass ihre Mittheilung sowohl die Mitglieder des betreffenden Vereines, wie auch jene anderer Musikgesellschaften, angenehm berühren wird. Das ist ja das Eigenthümliche Ihrer Zeitschrift, dass sie Unterrichtendes und Unterhaltendes abwechselnd bringt; als Organ deutscher Musikvereine zunächst dieselben Betreffendes bietet. *) *Der Einsender.*

*) Es ist der Redaction höchst angenehm, mit der nachstehenden trefflichen Rede ihren Lesern so schöne erhebende Gedanken mitzutheilen; Gedanken, welche besonders in Singvereinen grossen Anklang finden, zur Aufmunterung dienen werden.

Rede,

gehalten von dem

Director des Cäcilienvereins zu Mösskirch

bei der ersten Gesangesproduction des Vereines.

Theuer willkommne Freunde des Gesangs!

Es mag vielen gewagt erscheinen, dass wir nach kaum halbjährigem Zusammentritt schon eine öffentliche Aufführung von Gesängen versuchen, welche zwar an sich sehr einfach sind, aber doch von solchen vorgetragen werden, welche theils nicht zu den geübten Musikern gehören, theils auch noch nie in grossen vielstimmigen Chören mitgesungen haben. Aber das Gute unsrer Sache, dessen wir uns fest bewusst sind, hat uns in Verfolgung derselben so wenig ruhen und von vielen Seiten her so grosse Theilnahme hoffen lassen: dass wir beschlossen, nun einmal — und koste es, was es wolle — wenigstens einen Anfang zu machen. Ohne demnach viele Zeit zu verlieren mit Darstellung der Schwierigkeiten, die zu überwinden waren und noch sind; ohne lange vorzubeugen für die Mängel und Unvollkommenheiten, die eine erstmalige Aufführung gemeiniglich an sich zu tragen pflegt, — will ich jetzt im vollen Vertrauen auf die Nachsicht, welche ein guter Wille immer ansprechen darf, von dem Zwecke reden, welchen unser Gesangverein sich gesetzt hat; auf dass ein Jeder, er mag uns angehören oder nicht, klar und deutlich wisse, was wir wollen.

Wenn ich vom Zweck unsers Vereins rede, so handelt es sich eigentlich um mehrere Zwecke, die jener unter sich begreift. Denn da die Musik nicht dem Vergnügen allein, sondern viel höher stehenden Bedürfnissen des Menschen dient; so kann und muss eine Gesellschaft, welche die Kunst in ihre Mitte aufgenommen, mehr als eine edle Absicht zu verwirklichen suchen.

Digitized by Google

Was nun unser Verein zunächst bezwecken will, ist: Beförderung der Geselligkeit.

Es sind oft so alltägliche Dinge, welche die Menschen zusammenführen, dass man's ihrem Reden und Thun schon ansieht, was für ein lockeres Band sie zusammenhält. Wo kein besserer Stoff zu Gesprächen, als: Zeitungen und Theater, Moden und Missbräuche, wo kein Gegenstand einer allgemeinen Theilnahme und Erhebung: da stirbt die wahre Geselligkeit oder artet häufig aus in Kannengiesserei und Uebelredigkeit *(médicane)*. Man hat desswegen in manchen Zirkeln das Spiel gewählt. Diess entzweit aber mehr als es vereint und pflanzt die Selbstsucht statt jener Hingabe, die zur ächten Gesellschaftlichkeit gehört. Der Mensch mit den Karten in der Hand wird von jedem Vogel beschämt, der in Gottes schöner Natur auf wiegenden Aesten seinem Schöpfer ein Loblied singt. D'rum wollen auch wir diesen freien Geschöpfen des Himmels nachahmen, die, selbst so heiter wie ihr blaues Revier, auch andre erheitern und erheben; wollen die Musik, diese hehre Elisiumstochter als Königin in unsre Mitte führen, deren Freudengebot wir dienen. Ja, der edle Gesang, der die Herzen erweitert und zusammenführt, der die schwarzen Dämone der Rohheit, Unlauterkeit und Selbstsucht verjagt, der die holden Genien des Frohsinns herbeiruft und tausend Funken des Witzes und der Laune weckt; — er soll das Ziel und Band, der Haltpunkt und Erweiterungskreis unsrer Geselligkeit sein. — D'rum wird auch alljährlich ein solches Fest, wie wir heute feiern, uns bald an diesem bald an jenem Ort zusammenführen; auf dass doch Ein Tag im Jahr sei, wo entfernte Freunde sich darauf hin freuen, wo unbekannte oder gar entzweite Hände einander liebreich fassen; — Ein Tag, wo der Müh' und Sorge Belastete wieder einmal freien Athem schöpft und ausruft: „nun will ich gerne wieder an mein Tagwerk gehen." — Ein Tag, der mit den Strahlen des einfachsten Kunstgenusses den Rauch des Alltaglebens auf viele Wochen zerstreut, ein halbes Jahr hindurch den Nach-

Digitized by Google

genuss der gehörten oder gesungenen Melodien im Andenken erhält, und noch auf ein weitres halbes Jahr den Vorgenuss der Hoffnung weckt für den nächsten Freudentag, der wieder kömmt und schon in duft'ger Ferne uns entgegenscheint.

„Aber wozu denn solche Vorkehrungen wegen einem einzigen Tag! Wozu dieses Gepränge, dieses Farbenspiel, dieses Jauchzen und Singen? Da seht das leichtsinnige Musikantenvolk, welches auf ein Paar Stunden so lange vorher sich freut, als gält es eine Ewigkeit, und als wäre keine — Fasching mehr!“ — Wenn auch eine so finstre Stirne an diesem Ort zu finden wäre, so — sei ihr zum Trost gesagt: ‚ja, es gilt eine Ewigkeit! und wir suchen keine Faschingsfreuden.“ Es ist was Höh'res als Stundengenuss, was wir noch bezwecken, etwas über Leben und Zeit Hinausreichendes: Sittlichkeit und Religion.

Man hat schon lange gefragt: wie man die schlechten Strassen- und Wirthshausgesänge vertreiben könne, die doch schon so manches junge Herz verderbt und bis auf den heutigen Tag unter dem Volke den Geschmack für's Gemeine und Schmutzige erhalten haben? Die Antwort liegt nicht ferne: gewöhnet das Volk an's Bessere, so wird es seine Lust am Schlechten bald verloren haben: gebt zumal den Kindern Lieder in die Hand mit ausgesuchtem Text und Melodie, und die Zahl der Gassenhauer wird sich gewiss vermindern. Haben es nicht schon jetzt gewisse Städte in Deutschland so weit gebracht, dass man beim Eintritt in dieselben nach Italien oder in die Schweiz sich versetzt glaubt: bei des Abends kühlendem Wind singen dort Schaaren von Kindern der untergehenden Sonne fröhliche Lieder nach, dass es über Berg und Thal ertönt, und manchen, der es einsam hört, bis tief in's Herz ezgötzt wohl auch erbaut. Dass die reifre Jugend, dass auch Männer und Frauen unsers Vaterlandes nach diesem Mittel der Unterhaltung greifen werden, dazu möchte die Zeit nicht mehr ferne, wohl gar schon da sein. Liegt es doch in jedes

Menschen Brust und Kehle, das überwallende Gefühl des Frohsinns in Tönen von sich zu geben: versteht er's gut, nach Regel und Geschmack, dann giebt es einen Gesang, der allen Freuden die Krone aufsetzt, wenn nicht, so wird es ein Geheul, das Herz und Ohr verletzt und fast zum Weinen bringt über den, der da möchte und nicht kann. Ja, ein jedes rohe Freudengeschrei, jedes geschmack- oder sittenlose Lied, jedes wilde Jauchzen und Toben ist eine Klage zum Himmel über die Verwahrlosung des Gesanges, der zum unberechenbaren Schaden unsers armen Volkes noch immer so wenig verbreitet, und selbst in manchen Schulen so wenig vorbereitet wird! — Welch' grosser Gewinn muss es also sein für Gesittung und Bildung der Menschheit, wenn eigene Vereine im Lande zusammentreten, um eine Kunst, die bisher nur Monopol von Einzelnen war, zum Gemeingut Aller zu machen! Auch in unsern Vereinsstatuten ist Beförderung der Sittlichkeit durch bessern, edlern Geschmack als zweiter Endzweck ausgesprochen. Mögen die Leistungen im Anfang auch geringe sein, uns schreckt diess nicht. Unser Wahlspruch ist: *incipere aude* — fang' an und wag's, wenn auch nicht Alles, doch so viel wie möglich! — Wir treten nicht weltbekehrend auf, aber wenn in jedem Ort nur Ein Mensch aus dem Gemeinen in's Edlere emporgehoben, dem Rohen entzogen und für Sittlichkeit gewonnen wird, so ist doch gewiss so viel gewonnen als Mühe Geld und Zeit dabei verwendet wurde! —

Doch noch Höheres hat sich unser Verein zur Aufgabe gemacht: Pflege der Andacht und Gottesverehrung durch verbesserte Kirchenmusik.

Es ist hier nicht der Ort, historisch nachzuweisen, wie der einfache und erhabene Kirchenstyl uns'rer Vorväter durch die spätern Zerrbilder so mancher theatermässigen Messcompositionen entstellt oder vielmehr verscheucht wurde, aber eine Frage sei mir doch erlaubt, die immer lauter zu werden anfängt, nämlich: ob es nicht erbaulicher ist, wenn Männer- oder gemischter Chor in einfacher Harmonie sich

fortbewegt, als wenn alle möglichen Schlag-, Streich- und Blasinstrumente bald an diese bald an jene Oper mahnen, und so das Gotteshaus zu einer Bretterbühne machen? — — Weh' der Messe, wo ein Samiel vorüberzieht! Weh' der Kirche, wo eine Geige mehr gilt als ein Mensch! — Zwar soll Alles zur Ehre Gottes sein: aber warum nicht gleich das Beste? — Ihr mögt künsteln, wie ihr wollt, so werdet ihr nie ein besseres Instrument verfertigen als Gott gemacht hat — die menschliche Stimme! — Dieser bleibe der Vorzug, nicht den mund- und tonlosen Werkzeugen eurer Hände! Wo die Menschenstimmen rein und vollzählig sind, da sollen sie allein zum Lobe Gottes ertönen. Ich kenne Landgemeinen, in deren Kirchen vierstimmige Coräle vom ganzen Volk, von mehreren hundert Stimmen gesungen werden, die mehr ergreifen als Bonapart's 100 Harfen bei seiner Kaiserkrönung. Bei einem wohlgeleiteten Volksgesang denkt man an kein Instrument, ja nicht einmal mehr an eine Orgel, nur an Gott, zu dem die Töne hinaufziehen. Alle Leidenschaft schweigt wie auf einem hohen Berg, wo das Herz weiter — und der Himmel näher ist! —

Warum soll bei uns nicht möglich werden, was in andern Gegenden beim schlichten Landvolk schon zur Wirklichkeit gekommen ist? — Es muss einmal die Wahrheit und Einfachheit über Vorurtheil und Geschmacklosigkeit obsiegen, und was die Kirche und jetzt lebende Menschheit nicht vermag, das wird, das muss einst die Schule und die Nachwelt leisten. Hat man doch schon lang in den einfachern Formen der jetzigen Baukunst über die Schnörkel des Mittelalters sich erhoben, warum soll die Musik, — und zwar in ihrem heiligsten Gebiet — zurückbleiben? — Dass der erhabne Kirchenstyl kein Nachäffer der Opernbravouren sei, scheint den allerneusten Tonsetzern von Tag zu Tag klarer zu werden, indem sie ihre Kirchencompositionen immer mehr entweder vorzüglich oder ganz ausschliessend für Singstimmen einrichten; gewiss nicht ohne Rücksicht auf die sich immer mehr verbreitenden Singvereine.

Digitized by Google

Diese günstigen Zeichen der Zeit wird auch unser Verein nicht unbeachtet lassen. Schon jetzt zählt er eine Menge Seelsorger und Lehrer unter seine Mitglieder, von deren Eifer sich erwarten lässt, dass jetzt schon der Grund eines künftigen Volkskirchengesanges in den Schulen gelegt werde. Ja, nicht bloss für Gesittung auf der Strasse, auch für Andacht in den Tempeln will unser Cäciliaverein wirken. Diess verheisst ja der Name, den er an der Stirne trägt — Name der heiligen Künstlerin, die er als Patronin sich erkohren. Möge Cäcilia's frommer Sinn, der einst ihre Kunst veredelte, begeisternd auch in uns walten, so oft wir durch andachterweckenden Chor dem Heiligen dienen.

Diess, meine edlen Freunde sind nun die Zwecke, die wir fördern wollen: Geselligkeit, Sittlichkeit, Religiosität. Wie viel es braucht, nur zum Beginn des Erfüllens wird noch die Zukunft lehren, für die wir vielleicht mehr thun, als für die Gegenwart. Uns stärkt aber das Bewusstsein, das Gute zu wollen, und das Glück jener, bei denen es schon Früchte getragen. Wenn auch das Bild eines ähnlichen Erfolgs nur erst im Zwielicht einer ungewissen Zukunft uns entgegendämmert, die entmuthigende Frage: „werdet ih'rs auch erleben?“ wird nie uns're Kraft lähmen! — Was wäre diess für eine Menschenliebe, die nur jene umfasst, die sie sieht? — Erst dann wird sie bewährt, wenn sie auch Opfer bringen kann für ein kommendes Geschlecht, dessen Dank sie nimmer hört! — Mögen wir sterben, bevor wir ärndten: genug, wenn nur einmal die Freudensaat ersteht; gleichviel, ob wir sie hier oder — dortdrüben erblühen sehen. Pflanzt doch der Landmann nicht immer für sich, und für Ein Jahr, sondern zweigt auch manchen Baum, dessen Früchte er nicht mehr kosten wird. Die schönste Frucht ist doch der Gedanke: „Du hast den Kern gelegt.“

Noch jetzt staunen wir ob der Pracht der gothischen Thürme und Münster, die uns're deutschen Väter mit sol-

cher Aufopferung und Geduld erbauten. Sie stehen da, diese stolzen Tempel, und rufen uns gleichsam spottend aus der Vergangenheit herüber: „Was thut denn ihr, wo ist noch die Kraft und Beharrlichkeit, der Gemeinsinn und das Zusammenhalten, das unsern himmelanstrebenden Bau gehoben? — Wir sehen nichts unter euch als Papier und Federnkiele, Setzkästen und Druckpressen.“ . . Meine lieben Freunde! soll uns dieser Spott treffen? — soll ein spät'res Jahrtausend uns're Zeit als papiernes Säkulum bezeichnen? — Nein! wenn wir auch keine kolossalen Steinmassen zusammentragen, so wollen wir dafür ein Gebäude aufführen, das nicht minder dauerhaft sein soll, — einen lebendigen Tempel, wo ein jedes Menschenherz einen festen Stein dazu giebt, einen Tempel der Kunst, Gesittung und ächten Religiosität, zu dem das heutige Fest den ersten Grundstein legen soll! — Möge dieser Bau, der Haus und Kirche, Strasse und Schule umfasst und selbst die Oerter der Freude und Lustbarkeit nicht ausschliesst, sondern sie vielmehr veredelt und heiligt: möge dieser grosse, menschenerfreuende, kindersegnende Bau, wie er jetzt im Kleinen beginnt, so immer mehr im Laufe der Zeit emporsteigen und ewig über allem Wechsel der Jahrhunderte fest ruhen auf den Felsenherzen Aller derer, die des Wahren, Schönen und Guten Freunde und Schützer bleiben. —

Artistische Lichtbilder.

von

J. P. Lyser.

Richard Wagner.

1.

Die Dresdner Oper, wie vieles man im Einzelnen mit Recht auch daran zu tadeln finden mag, dürfte dennoch wohl als die vorzüglichste in Deutschland zu bezeichnen

Digitized by Google

sein. Wir besitzen einen Tenor wie sich dessen keine andere deutsche Bühne gegenwärtig rühmen kann in Dettmer, den zweiten deutschen Bassisten nach Staudigl, die noch immer grosse Schröder-Devrient, einen Baritonisten (Mitterwurzer) der fast Nichts zu wünschen übrig lässt; — wir besitzen die Wüst (verehelichte Kriete), eine Sängerin, welche neben glänzenden Mitteln ernstes Studium verbindet und nach der Hasselt-Barth unter allen deutschen Sängerinen der Jetztzeit Mozart's Musik am Richtigsten auffasst und wieder giebt. Wir besitzen in dem wackern Veteranen Fischer als Chordirector und Opernregisseur einen würdigen Nachfolger des verstorbenen Bassi sowie des pensionirten Johannes Miecksch. Was endlich unser Orchester betrifft, so darf ich wohl nur die Namen Lipinsky, Morgenroth, Franz Schubert, Dotzauer, Gebrüder Haase, Kotte und Fürstenau nennen, und man wird zugeben, dass wenig andere Hofkapellen eine gleiche Anzahl gefeierter Namen unter ihren Mitgliedern aufzählen können.

Was man unserer Oper zum Vorwurf machen kann, trifft haupsächlich die oberste Leitung, welche durchaus keine Notitz von den billigen Wünschen des Publikums zu nehmen scheint, wo diese mit den Privatinteressen einer hohen Direction nicht zufällig zusammentreffen, daher die unbegreiflich verkehrte Verwendung der schönsten Kräfte des Instituts, das systematische Zurückscheuchen deutscher Componisten, welche ihre Werke je noch einer hohen Direction anzubieten den Muth haben, daher die Vernachlässigung älterer classischer Werke, das gänzliche Fallenlassen der komischen Oper und Operetten und noch einiges Andere, was ich hier nicht berühren mag. Wohl bemühte sich nach Morlachi's Tode unser braver Capellmeister Reissiger manche allzuauffallenden Uebelstände zu beseitigen! besonders suchte er jungen vaterländischen Componisten, wie z. B. dem genialen Carl Eduard Hering

Digitized by Google

Anerkennung und Aufmunterung zu verschaffen. und ihre Werke hier zur Aufführung zu bringen

Aber Reissiger drang nicht durch, und die Art, wie man seine wohlgemeinten Bemerkungen zurückwiess, benahm ihm die Lust und den Muth: einen zweiten Versuch der Art zu wagen.

Da erschien plötzlich Richard Wagner aus Leipzig. Er war in Paris gewesen, hatte dort eine entsetzliche Schule durchmachen müssen und endlich die Hoffnung aufgegeben: von Paris aus gleich Meyerbeer sich Geltung in seinem Vaterlande zu verschaffen. Sehr natürlich! denn Wagner war und ist kein Millionär wie Meyerbeer.

Er brachte nichts mit als seinen Muth und die Partitur seines Rienzi, freilich viel, sehr viel! aber immer nicht genug, um mit Gewissheit darauf rechnen zu können, eben in Dresden damit durchzudringen.

Zum Glück für Wagner waren kürzlich einige neuere Machwerke von Donizetti in Dresden, so gut wie durchgefallen, zum grössten Aerger der Bewundrer einer hiesigen Sängerin, welche vorzugsweise im Vortrage Donizett'scher Musik glänzt, und da Reissiger sich doch noch einmal der Sache annahm, so wurde der Rienzi nicht zurückgewiesen, sondern einstudirt und endlich gegeben!

Das Werk errang sich gleich bei seiner ersten Aufnahme einen enthusiastischen Beifall, und dass dieser Beifall kein gemachter war, bewährt sich stets auf's Neue, so oft diese Oper hier gegeben wird. —

Allerdings mag die treffliche Ausführung der Oper auf hiesiger Bühne viel zu dem glänzenden Erfolg beigetragen haben. Tichatscheck als Rienzi, die Schröder-Devrient (später die Wüst) als Adriano sowie die Wüst (später die junge Wächter) als Irene. Wächter und Dettmer (für Letztern später Mitterwurzer) als Häupter der feindlichen Partheien, übertrafen sich selber. Allein was eine strenge unpartheiische Kritik auch immer später

Digitized by Google

an dem Werke zu tadeln fand, es bleibt ein grosses originelles Werk voll tiefer, neuer und überraschender Combinationen.

Gleiches gilt von Wagner's zweiter (eigentlich erster) Oper: „Der Fliegende Holländer", und wenn diese sich in Dresden weniger Beifall als Rienzi erwarb, so ist daran zumeist der Stoff schuld, der den Bewohnern einer Residenz des Binnenlandes seiner Natur nach nicht so sein kann, als den Bewohnern eines nahe am Meere gelegenen Landes, wo das Seeleben in allen seinen Beziehungen gekannt und mitgelebt wird, und zumal im Munde des Volks noch jene schauerliche Sage vom ewigen Segler lebt. —

Wagner ist ein genialer Mensch, dabei aber stets sich bewusst, was er will. — Er kann, was wohl nur sehr wenige Genies, vielleicht kein anderes in diesem Grade kann: was und warum er so und nicht anders componirt, sich und andern klar entwickeln. — Seltsamer Weise haben ihm aber aus diesem Grunde einige seiner Gegner ächte Genialität absprechen wollen. Es heisst aber der ächten Genialität ein schlechtes Compliment machen wenn man sie mit dem dunklen Triebe des Schaffens verwechselt, demzufolge man nicht anders kann als man muss und worüber allerdings eine weitere Erklärung von Seiten Dessen, der muss nicht möglich ist.

Sage man immerhin Wagner gehe in seinem Streben nach Originalität zu weit, tadle man seine massenhafte Instrumentirung, die wenige Rücksicht, welche er auf die Ausführbarkeit mancher Stelle in seinen Werken nimmt, tadle man immerhin seine ganze Richtung als Componist; aber selbst wenn zu erweisen wäre: dass Wagner's Richtung eine falsche sei, so muss doch zugestanden werden: dass einer solchen Verirrung nur ein genialer, geistvoller Mann fähig ist. Wagner gehört offenbar zu jenen kräftigen Naturen, die nicht an sich herumbilden lassen, die nicht den Irrthum umgehen, sondern durch ihn zur Wahrheit dringen eben weil sie sich nicht scheuen

sich und Anderen strenge Rechenschaft von dem zu geben, was sie wollen.

Von diesem Gesichtspunkt aus muss man für jetzt den Componisten Wagner betrachten. Die Folge wird uns Zeugniss für sein Weiterstreben bringen.

Aber bei weitem mehr fertig als der Componist, erscheint uns der Capellmeister Wagner und in dieser Hinsicht wird ihm von Allen gerechte Würdigung! Als Dirigent im Anfange sich zur neufranzösischen Directionsweise hinneigend, liess ihn sein gesunder Sinn doch bald erkennen: dass diese Art zu dirigiren eben nur für Opern der neufranzösischen Schule sich eignet, nicht aber für deutsche classische Musik, und so hörten denn die Dresdner, Mozart's Weber's, Spohr's und Marschner's Opern unter Wagner's Leitung mit Feuer und Geist aber ohne jenes frühere Hetzen und Dehnen, mit einem Wort: Wagner dirigirt die deutsche Musik im Sinne der Meister von denen sie componirt wurden, und sein Verständniss der deutschen classischen Musik bewährt sich bei jeder neuen Aufführung mehr und mehr.

Wagner drang damit durch: dass von jetzt an sämmtliche Sänger und Sängerinen, denen contractlich Urlaubsreisen verwilligt sind, zu einer und derselben Zeit reisen und zurückkehren sollen, dadurch wird dem Uebelstande vorgebeugt, dass nicht inmitten der Saison, wie früher, bald der erste Tenor, bald die Primadonna, bald der primo Basso davon geht, um anderswo zu gastiren, und wo dann hier ein einstudirtes und schon angesetztes Werk oft — für immer — zurückgelegt wird. — Ob sich alle unsere Sänger und Sängerinen — namentlich Tichatscheck und die Schröder-Devrient dieser nothwendigen Maassregeln fügen werden, ist freilich die Frage! Wir wollen aber hoffen: dass unsere Hoftheaterintendanz zum Besten des ganzen Instituts und zu ihrer eignen Ehre hier keine Widersetzlichkeit duldet, sondern den Anordnungen Wagner's Gehorsam verschafft, den Sän-

Digitized by Google

gern und Sängerinen wird dieses mehr zum wahren Nutzen gereichen, als die frühere Nachsicht gegen ihre Ungezogenheiten und Launen oder gar das Trotzen derselben.

Wagner steht gegenwärtig im kräftigsten und jugendlichen Mannsalter, wir dürfen also hoffen, dass er noch lange für unsere Oper mit gleicher Kraft, wie jetzt thätig sein werde. Dass es ihm weder an heimlichen Neidern noch off'nen Feinden fehlt, ist bei einem so entschiednen Charakter wohl natürlich. Doch auch die Zahl der Freunde Wagner's, die in ihm den genialen Künstler und herzigen biedern Menschen ehren, ist nicht gering. Er weiss diess, freut sich dessen und geht unbefangen seinen geraden Weg fort.

Wilhelmine Schröder-Devrient.

2.

Wer kennt sie nicht? wenigstens nicht aus den Zeitungsberichten, wenn er auch nie so glücklich war, sie in einer ihrer Meisterleistungen bewundern zu können?

Ihr Ruf ist nicht nur ein europäischer, selbst in Amerika und Afrika kennt man ihren Namen aus den Erzählungen Hamburger Matrosen, deren eben nicht schwache Nerven sie als Romeo, Norma, vor allem aber als Fidelio zu erschüttern wusste.

Ueber das Leben der Schröder-Devrient wüsste ich nichts zu sagen, was nicht schon in unsern Journalen, Künstlerbiographien und in den Conversationslexicons hundert mal gedruckt und nachgedruckt wäre und daher wohl allen meinen Lesern bekannt sein dürfte, nur über den einen Umstand muss ich mich auslassen: dass in allen mir zu Gesicht gekommenen Biographien der grossen Künstlerin ihr Geburtsjahr um einige Jahre zu spät angegeben ist. — Dass die geniale Frau zur vollsten Berichtigung des Irrthums ihren Taufschein drucken lassen sollte, wäre freilich eine zu indiscrete Zumuthung! Wie dem sei, seit länger als einem Vierteljahrhundert — (ein nicht kleiner Zeitraum für eine dramatische Sängerin!) — entzückt und

Digitized by Google

begeistert Wilhelmine Schröder-Devrient das kunstliebende Publikum der Hauptstädte Europa's, wie das, kleiner Originalbühnen! Sie hat einen Göthe zu schönen und Heinrich Laube zu schlechten Gedichten begeistert, und wie vielen Malern und Componisten gab ihre Darstellung Stoff zu Scizzen Bildern und Liedern?

O gewiss! Wilhelmine Schröder-Devrient ist ein ausgezeichnetes, geniales Weib! eine grosse Künstlerin! um so grösser, als sie nicht ihrer Genialität allein vertrauend, auf ihre Hauptparthien ein ernstes tiefes Studium verwandt hat, und beim Jupiter! es erfüllt mit tiefer unendlicher Wehmuth, wenn man sich's gestehen muss: auch die Blüthenzeit dieser grossen Frau ist fast dahin, und nicht lange mehr, so schwindet der letzte Schimmer derselben.

Aber Hand aufs Herz und der Wahrheit die Ehre: darf der unbefangene Freund der Kunst es sich verhehlen, dass dem in der That so ist? und hier erlaube ich mir die bescheidene Frage, welche ich vor einiger Zeit mir in der Leipziger Theaterchronik erlauben wollte, woran ich aber durch ein schönes festes Papagenoschloss verhindert wurde, welches die rücksichtsvolle Redaction mir an den Mund warf:

„Wird das erneute Engagement der Madame Schröder-Devrient für die Dresdner Oper von wesentlichem Nutzen sein?"

Ich fürchte mich nicht, hierauf, meiner Ueberzeugung gemäss, mit „Nein!" zu antworten.

Wäre Wilhelmine Schröder-Devrient, so lange sie noch für das Theater zu wirken gedenkt oder vielmehr: so lange ihre Kraft noch ausreicht, alljährlich auf einen bis zwei Monate als Gast zu uns gekommen; Niemand würde den herrlichen Gast freudiger und enthusiastischer begrüsst haben als wir Dresdener, die wir gewiss den hohen Werth der berühmten Frau vor Allen richtig zu würdigen wissen. Wir würden dann nicht gefragt haben: wie hoch ihr jede Gastrolle honorirt, ob jede Darstellung zu dem grossen Honorar im richtigen Verhältniss gestanden, denn Vieles in den Leistungen der Schröder-Devrient ist ja noch jetzt unschätzbar! Allein: wo es sich um ein erneutes Engagement auf mehrere Jahre, mit grossen Forderungen von Seiten der Künstlerin, und wirklich fabelhaften Zugeständnissen von Seiten der Direction handelt, können

wir uns der Wiederkehr der Madame Schröder-Devrient nicht freuen.

Dass sie auch jetzt uns noch manchen hohen Genuss bereiten wird (namentlich in der ersten Zeit ihres neuen Engagements!) das bezweifelt hier Niemand; denn als Fidelio, Romeo, Valentine, Armida, Iphigenia und Maria, im Blaubart steht sie noch immer unerreichbar da.

Dagegen können wir für Mozart's und Weber's Schöpfungen von Madame Schröder-Devrient nichts Ganzes mehr erwarten! für Parthien wie Rezia, Euryanthe, Agathe, welche getragenen, reinausklingenden Gesang erfordern, reichen ihre Stimmmittel nicht mehr aus. Sie ist nur noch gross im reindeclamatorischen Vortrage, wesshalb sie denn auch noch immer als Donna Anna im Don Juan für den ersten Act ohne Nebenbuhlerin dasteht. *) Aber schon in dem Masquenterzett des ersten Finales vermag es Madame Schröder-Devrient nicht mehr zu effectuiren und was nun noch nachfolgt, steht zu der vorhergegangenen Leistung in so ganz und gar keinem Verhältniss mehr, dass selbst ihr Erscheinen im zweiten Finale nicht mehr imponirt, wesshalb wir denn auch schon zu verschiedenen malen nicht nur um die letzte Arie der Donna Anna, sondern auch um den göttlichen Schluss, der Krone des ganzen Werks gebracht wurden, indem die letzte Hälfte des zweiten Finales wegfiel und die Oper hier wie auf jeder Winkelbühne mit Don Juans Höllenfahrt endete.

Zudem: die Dresdner haben es nicht vergessen wie Wilhelmine Schröder-Devrient ihre biesigen Verehrer seit vielen Jahren nicht sowohl be- als vielmehr misshandelte! — Europa! du weisst es: wie Grosses Madame Schröder-Devrient in ihren Glanzrollen leistet. Wie Schlechtes sie aber zu leisten vermag, wenn sie eben bei übler Laune ist, das wissen nur meine armen Dresdner, die wissens aber auch!! —

Für den künftigen Biographen der Schröder-Devrient mag es allerdings eine ergötzliche Aufgabe sein, seinen Lesern zu erzählen, wie Wilhelmine Schröder-

---

*) Diess schrieb ich, bevor ich die Hasselt-Barth als Donna Anna gesehen hatte. Jetzt freilich muss ich eingestehen: dass für Madame Schröder-Devrient allerdings eine, und eine gefährliche Nebenbuhlerin in dieser Parthie existirt.

Digitized by Google

Devrient gleich ihrer grossen Vorgängerin der Mara ein eingefleischter kleiner Satan war, wenn sie ihr eigensinniges Blondköpfchen darauf gesetzt hatte Direction und Publikum zu chicaniren, den ganzen Fidelio von Anfang bis zu Ende anstatt zu singen zu — husten, krank zu werden, mit Abgang zu drohen und wirklich abzugehen, wenn ihr nicht auf der Stelle ein unverschämt langer Urlaub bewilligt wurde. Diese Schilderung ist grell, aber ich frage ganz Dresden: ist sie unwahr? —

Madame Schröder-Devrient trat mit Ostern dieses Jahres *) ihr erneutes Engagement in Dresden an, sie sang fünfmal dann trat sie — ihre Urlaubsreise an von der sie — Gott weiss wann zurückkehrt. Kehrt sie endlich zurück, so lässt sich mit Gewissheit vorausbestimmen: dass sie durch vollendete Leistungen auf fremden Bühnen so angeriffen ist, dass sie hier einige Wochen bedarf um sich zu erholen, dann singt sie vielleicht wieder den Romeo. die Leonore, die Valentine, die Armida und die halbe Donna Anna. Vielleicht studirt sie auch für ihre nächste Gastreise eine neue Parthie ein (wie das mit der Maria im Blaubart war), singt diese drei bis viermal hier um sicher darin zu werden — unterdessen ist wieder die Zeit eines neuen Urlaubes herangerückt und richtig! sie reiset und wir haben das Nachsehen.

Kann unter solchen Umständen für unsere Oper das Engagement dieser Dame von wahrem Nutzen sein? Wahrhaftig nein! Madame Schröder-Devrient wirkt, wie die Sachen stehen, nur störend auf das Ganze ein, da sie weder dem Ganzen sich unterordnen will noch es mehr kann.

☞ Die einzelnen Stimmen der beiden 4stimmigen Gesänge von J. Waldmann, welche der letzten Nummer beigelegt waren, sind (in beliebiger Zahl bei dem Verleger der Zeitschrift zu dem gewöhnlichen Musikalienpreisse zu haben, und können Bestellungen durch jede Buch- und Musikhandlung gemacht werden.

---

* 1844.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 17. Februar 1845.

Ueber die bisherige **Wirksamkeit des Dilettanten-Vereins** in Karlsruhe.

Wir haben im III. Band dieser Zeitschrift Seite 234 — 35 über Entstehung und Fortbildung des Vereins berichtet und bitten bei'm Durchlesen des nachfolgenden Repertoirs das dorten über den Verein Mitgetheilte im Auge zu behalten. Das Repertoir der bisher vorgetragenen Tonstücke bringen wir, weil es mehrfach sehr wohl aufgenommen wurde, dass solche Mittheilungen Gelegenheit zu Vergleichungen, zu ähnlichen Wahlen bieten; wir bringen es aber auch, weil sich mit demselben eine Epoche des Vereins schliesst. Es hat sich nämlich der seitherige eifrige Dirigent veranlasst gesehen, die Direktion niederzulegen, wodurch das Fortbestehen des Vereins längere Zeit in Frage gestellt blieb, weil die Gründe seines Rücktritts ebenfalls als Motive für die Auflösung gelten konnten; dass dennoch fortgefahren wird, ist eigentlich nur ein Versuch, keineswegs eine Bürgschaft für das fernere Bestehen, am wenigsten ein Trotz gegen den Geschiedenen,

Digitized by Google

dem es erfreulich sein würde, auch unter anderer Leitung seine Stiftung gedeihen zu sehen. Wir leiden eben auch an der so ziemlich aller Orten herrschenden Vereinskrankheit „Zerstückelung der Kräfte und Zeit!“ Der Vereine sind zu viele, der Kräfte und Zeit aber zu wenig! Würden sich alle hiesigen musikalischen Fähigkeiten (mindestens die Dilettanten) zu einem Verein verbinden, so könnte, hinsichtlich der artistischen wie finanziellen Mittel, Bedeutendes geliefert werden; ja wir glauben, dass der umsichtige Dirigent durch seinen Rücktritt den zeitgemässen Impuls dazu zu geben beabsichtigte, was ihm zur Ehre gereicht, weil er mehr die Sache, als sich, im Auge behalten hat. Manche wollen in mehreren, oder gar in allen Vereinen sein; dazu reicht ihre Zeit nicht hin, sie sind also ohnerachtet vieler Thätigkeit Keinem nützlich, weil man in Keinem auf sie rechnen kann, Keiner die Kunst mit der Achtung und Muse zu betreiben vermag, welche nöthig, um sie wahrhaft zu geniessen, ihr förderlich zu werden. Möchte doch recht bald die Zeit kommen, zu der man Dilettanten und Dilettantismus nicht mehr als Krebsschaden der Kunst zu bezeichnen vermag! —

Diese wenigen Worte, welche noch auf manche Stadt ihre Anwendung finden dürften, als Bezeichnnng der muthmaslichen Gründe des Rücktritts des mehrgenannten Dirigenten, welche wohl noch durch andere, selbst dienstliche Verhältnisse, verstärkt sein mochten, als Winke aber auch für alle Jene, die, oft nur aus gekränkter Eitelkeit, sich nicht mit ihrem Rücktritte begnügen, sondern den Zurückbleibenden noch durch Gründung eines neuen Institutes, für welches sie kräftig im verlassenen Vereine werben, zu schaden sich bemühen; nicht bedenkend, dass sie, um ihrer Leidenschaft zu fröhnen, der guten Sache schaden, sich selbst aber in ein sehr schiefes Licht stellen, durch ihre disharmonischen Gesinnungen darthun, wie wenig Beruf sie eigentlich zu der herrlichen harmonischen Kunst haben. Wir werden später über den angedeuteten Stoff in

Digitized by Google

einem eigenen Aufsatz ausführlicher werden, und bringen nun zunächst, was im hiesigen Dilettanten-Verein vom Jahr 1835 bis Ende 1844 gegeben wurde; mit Umgehung dessen jedoch von wem? und wie vorgetragen wurde? Dass aber Vieles über alle Erwartung gut ausgeführt, manchen Dilettanten oder angehenden Kunstjüngern in den verschiedenen Zweigen der Kunst Gelegenheit wurde, sich öffentlich zu versuchen, — was in der Regel bei wirklichen Kunstinstituten sehr erschwert ist, — möge hier noch anerkennend erwähnt sein.

Erster Cyklus.

Den 18. Dezember 1837: 1. Potpurri-Ouverture von Musikdirektor Baldenecker; 2. Die Abenteuerer, Walzer von Lanner; 3. Quintett aus der Oper „Othello“ von Rossini; 4. Ballraketen, Walzer von J. Strauss; 5. Cachuchagallopp von J. Strauss; 7. Ouverture von Konzertmeister Pechatscheck; 8. Introduction aus der Oper „Norma“ von Bellini; 9. Die Sizilianer, Walzer von Lanner; 10. Elisabethenwalzer von J. Strauss für 2 Soprane, 2 Tenore, 2 Bässe arrangirt von Lortzing; 11. Grosser Militärmarsch, für das Orchester arrangirt von Kapellmeister Bräutigam.

Zweiter Cyklus.

Den 29. Januar 1838: 1. Ouverture zur Oper „Titus“ von Mozart; 2. Terzett aus der Oper „das unterbrochene Opferfest“ von Winter; 3. Romanze aus der Oper „Zemire und Azor“ von Spohr; 4. Andante mit Variationen aus dem Adur-Quartett von Beethoven; 5. Chor aus der Oper „die Vestalin“ von Spontini; 6. Wiener Hofballtänze von Strauss; 7. Ouverture zur Operette „das Ständchen“ von Musikdirector Gassner; 8. Der Wanderer, in Musik gesetzt von Schubert; 9. Arie mit Chor aus der Oper „die Zauberflöte“ von Mozart; 10. Zwei Masurken für das Orchester von Bosnainsky; 11. Marsch, Terzett

Digitized by Google

und Chor aus der Oper „Macbeth“ von Chélard; 12. Aesculapswalzer von Lanner.

Den 28. Februar 1838: 1. Brüssler-Spitzen, Walzer von Strauss; 2. Quartett aus der Oper „die Zauberflöte“ von Mozart; 3. Duo concertante für Klavier und Violine von Herz und Lafont; 4. Duett aus der Oper „Semiramis“ von Rossini; 5. Quadrillen aus der Oper „der Postillon von Lonjumeau von Adam, arrangirt von Julien; 6. „Zu Stephen sprach im Traume etc.“, Lied von Umlauf; 7. Chor aus der Oper „Armida“ von Rossini; 8. Wiener Juristen-Balltänze von Lanner; 9. Die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde in 2 Abtheilungen von Beethoven.

Den 21. März 1838: 1. Ouverture zur Posse „zu ebener Erde und im ersten Stock“ von Adolph Müller; 2. Adagio und Rondo für Klavier und Violoncell von Marx; 3. Zwei vierstimmige Männergesänge von Gerson und Eisenhofer; 4. Künstlerballtänze von Strauss; 5. Cavatine aus der Oper „der Freischütz“ von K. M. v. W., ausgeführt auf der Phisharmonika; 6. Sehnsucht nach dem Rigi, Lied von Hirzel und Liste, mit Begleitung des Klaviers und der Flöte; 7. Amalienwalzer von Lanner; 8. Terzett aus der Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini; 9. Sturmgalopp von Ferdinand Taigner; 10. Die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde in 2 Abtheilungen von Beethoven.

Den 20. April 1838: 1. Ouverture zur Oper „die beiden Blinden“ von Mehul; 2. Chor aus der Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini; 3. Fantaisie brillante über Motive der Oper „Norma“ von Bellini, für Klarinette und Klavier von Berr und Fessy; 4. Trauermarsch von L. van Beethoven, für Blechinstrumente arrangirt von C. von Laroche; 5. Erinnerungswalzer von Louis Dill; 6. Appenzeller Kuhreigen von Meierbeer; 7. Die Pilger am Rhein, Walzer von Strauss; 8. Quadrillen nach Motiven der Oper „das Pferd von Erz“ von Auber, arrangirt von Wolf; 9. Duett aus der Oper „die Puritaner“ von Bellini; 10 Mille-fleures-Walzer von Lanner; 4. Ter-

Digitized by Google

zett aus der Oper „die Schweizerfamilie“ von Weigl; 11. Elisabethenwalzer von Strauss, für 2 Soprane, 2 Tenore und 2 Bässe arrangirt von Lortzing; 12. Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini.

Den 6. December 1838: 1. Ouverture zum „Verschwender von Konradin Kreutzer; 2. Fantasie für Klavier und Flöte von Kalkbrenner und Walkiers; 3. Hymne aus der Oper „Vestalin“ von Spontini; 4. Schlummerlied aus der Oper „die Stumme von Portici“ von Auber; 5. Alexandrawalzer von Strauss; 6. Lützow's wilde Jagd von K. M. von Weber; 7. Romanze aus „Romeo und Julie“ von Bellini; 8. Die Aelpler, Walzer von Lanner; 9. Der Erlkönig von Schubert; 10. Ouverture zum Ballet „Joko“ von Lindpaintner.

Dritter Cyklus.

Den 9. Januar 1839: 1. Ouverture zur Oper „der Schnee“ von Auber; 2. Trio für Harfe, Horn und Violoncell von Bochsa; 3. Chor aus der Oper „Jacob und seine Söhne“ von Mehul; 4. Pariser Carnevalsgallopp von Strauss; 5. Sopranarie aus der Oper „der Schnee“ von Auber; 6. Bachus Söhne, Walzer von Philipp Fahrbach; 7. Das erste Finale aus der Oper „Don Juan“ von Mozart.

Den 4. Februar 1839: 1. Ouverture zu dem Singspiel „der Schauspieldirector“ von Mozart; 2. Adelaide; Lied von Beethoven, mit Begleitung des Klaviers und Bassethorns; 3. Frohsinn's Scepter, Walzer von Lanner; 4. Duett aus der Oper „die diebische Elster“ von Rossini; 5. Recitativ und Chor aus dem Oratorium „das Alexanderfest“ von Händel; 6. Ouverture von Hofkapellmeister Strauss; 7. Potpourri für 2 Guitarren von Giulani; 8. Huldigung der Königin Victoria, Walzer von Strauss; 9. Die Kapelle von Konradin Kreutzer; 10. Der Schlusschor der ersten Abtheilung des Oratoriums „die Schöpfung“ von J. Haydn.

Den 8. März 1839: 1. Ouverture zur Oper „Aschenbrödel“ von Isouard; 2. Quintett aus der Oper: „Cosi

fan tutti“ von Mozart; 3. Concertante für vier Violinen von H. von Hampeln; 4. Chor aus der Oper „die Belagerung von Corinth“ von Rossini; 5. Bankettänze von Strauss; 6. Jägerchor von Adolph Müller; 7. Cavatine aus der Oper „Robert der Teufel“ von Meyerbeer; 3. Musikalisches Quodlibet, arrangirt von C. von Laroche.

Den 5. April 1839: 1. Sopranarie aus der Oper „das Nachtlager zu Granada“ von Kreutzer; 3. Duett für 2 Tenore aus der Oper „Richard Löwenherz“ von Gretry; 4. Duo concertante für Clavier und Violoncell von Moscheles und Merk; 5. Chor aus der Oper „das Nachtlager zu Granada“ von Kreutzer; 6. „Die Petersburger“, Walzer von Lanner; 7. Das erste Finale der Oper „das unterbrochene Opferfest“ von Winter.

Den 10. Mai 1839: 1. Ouverture zur Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini; 2. Das Mütterchen an der Kirchthüre, Ballade von N. Vogl, Musik von Adolph Müller; 3. Duo concertante für Klavier und Violine von Osborn und Beriot; 4. Das „Vater unser“ von Feska; 5. Jägerchor von Adolph Müller; 6. Fantasie, vorgetragen auf dem Aolodikon; 7. „Mit dir zu sein“, Lied von Gustav von Kessel, in Musik gesetzt von H. von St. Julien; 8. Fantasie von Thalberg; 9. Der Schlusschor der ersten Abtheilung des Oratoriums „das Alexanderfest“ von Händel; 10. Die Schlacht bei Vittoria, Tongemälde von Ludw. van Beethoven.

Den 28. October: 1. October 1839: 1. Ouverture zur Oper „Omar und Leila“ von Feska; 2. Arie aus der Oper „Titus“ von Mozart; 3. Adagio und Rondo für 2 Waldhörner von Lindpaintner; 4. Drei vierstimmige Choräle von Berger; 5. Ouverture zur Oper „der Czaar und der Zimmermann“ von Lortzing; 6. Fantasie für das Klavier von Thalberg über ein Thema aus der Oper „die Montechi und Capuletti“ von Bellini; 7. Zwei vierstimmige Männergesänge von Flemming und Werner; 8. Krönungswalzer von Joseph Lanner.

Digitized by Google

Den 6. December 1839: 1. Ouverture zu dem Drama „Ahasverus“ nach Mozart von Ignaz Ritter von Seyfried; 2. Quatuor-concertant für vier Fortepiano von Czerny; 3. Chor aus der Oper „der Templer und die Jüdin“ von Marschner; 4. Sopranarie aus der Oper „Emma d'Antiochia“ von Mercandante; 5. Taglioniwalzer von Johann Strauss; 1. Ouverture zur Oper „der Schwur oder die Falschmünzer“ von Auber; 2. Chor aus „der Seeräuber“ von Bellini; 3. Vierstimmiger Männergesang von Call; 4. Lied und Chor aus der Oper „Berthold der Zähringer“ von Hofkappellmeister Strauss.

Vierter Cyklus.

Den 8. Januar 1840: 1. Ouverture zur Oper „Carlo Fioras“ von Fränzl; 2. Quartett von Marx, vorgetragen auf vier Violoncellen; 3. „In die Ferne,“ gekröntes Preislied für Sopran von Otto; 4. Rondo brillante für das Pianoforte v. C. M. von Weber; 5. Die „Osmanen“, Walzer von Joseph Lanner; 6. Das Lied von der Glocke von Friedrich von Schiller, in Musik gesetzt von Andreas Romberg.

Den 17. Februar 1840: Die „Vehmrichter“, grosse Ouverture von Hector Berliotz; 2. Duett für 2 Soprane von Müller; 3. Fantasie für Horn und Klavier von Gallay; 4. Das erste Finale der Oper „Titus“ von Mozart; 5. Ouverture zur Oper „Olympia“ von Spontini; 6. Das „Alpenhorn“, Lied für Bariton von Heinrich Proch; 7. Chor aus der Oper: Omar und Leila“ von Feska; 8. Exotische Pflanzen, Walzer von Strauss.

Den 16. März 1840: 1. Ouverture von Feska; 2. „Lodoiska's Sehnsucht“; Lied für Sopran von Kalliwoda; 3. Fantasie für Harfe und Horn, über ein Thema aus der Oper „Joseph und seine Brüder“; arrangirt von Ahl; 4. Sechsstimmiger Chor von Mosel; 5. Marienwalzer von Joseph Lanner; 6. Andante und Variationen aus der *D dur*-Sonate für Klavier und Violine von Beethoven, instrumentirt von Reuther; 7. Vierstimmiger Männergesang von

Digitized by Google

Call; 8. Variationen für die Violine von Beriot, mit Orchesterbegleitung; 9. „Das Turnierbanket“, Gedicht von Bornemann, für Männerstimmen componirt von C. M. von Weber, instrumentirt von Molique.

Den 17. August 1840: 1. Septett von Beethoven für Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Clarinette, Fagott und Horn; erster Theil: Allegro, Andante und Menuette; 2. Duett für zwei Soprane, aus der Oper „die Hochzeit des Figaro“, von Mozart; 3. Andante aus der Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini, vorgetragen auf dem englischen Horn, mit Klavierbegleitung; 4. Sonntagslied für vier Männerstimmen von Konradin Kreutzer; 5. „Der Abschied des Troubadours“, Romanze für Sopran von Blangini, mit obligater Klavier-, Guitarre- und Violinbegleitung von Moscheles, Giuliani und Mayseder; 6. Bassarie aus der Oper „Faust“ von Spohr; 7. Septett von Beethoven; zweiter Theil: Variationen, Scherzo und Finale.

Den 4. November 1840: 1. Ouverture zur Oper „Macbeth“ von Chelard; 2. „Schweizerheimweh“, Lied für Sopran von Heinrich Proch mit Klavier- und Klarinettbegleitung; 3. Polonaise von Pechatscheck für die Violine mit Quartettbegleitung; 4. Introduction zur Oper „Jesonda“ von Spohr; 5. Cäcilienwalzer von Johann Strauss; 6. „Der Soldat“, Lied für Bariton von Reissiger, mit Klavierbegleitung; 7. Variations militaires für das Klavier von Herz; 8. „Die nächtliche Heerschau;“ Gedicht von Zedlitz, in Musik gesetzt für Männerchor und Orchester von Emil Titl.

Den 5. December 1840: 1. Ouverture zur Oper „der Feensee,“ von Auber; 2. „Erhörung“, Lied für Sopran mit Begleitung des Klaviers und Violoncells von Hofsänger Friedrich Krug; 3. Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, für den Dilettantenverein componirt von Hofkapellmeister Strauss; 4. Introduction aus der Oper „das unterbrochene Opferfest“ von Winter; 5. Krieger-

Digitized by Google

chor von Emil Titl; 6. „Die Klagen der Nachtigall," Romanze für Sopran mit Begleitung des Klaviers und der Flöte von Belcke; 7. „Die Schildwache," Ballade für eine Tenor- und zwei Bassstimmen, mit obligater Klavier-, Violine-, Guitarre- und Violoncellbegleitung von Hummel; 8. Döbler's Zauberwalzer von Philipp Fahrbach.

(Schluss folgt.)

Dr. August Schmidt und sein Kunswirken.

Die Kunst kann keinen Stillstand anerkennen, ihre Kraft kann wohl durch einige Zeit ruhiger fortwirken, aber eine anhaltende Bewegungslosigkeit bei ihr hiesse ein Erschlaffen derselben, und dort, wo sie nicht erschlafft und die Periode des langsameren Fortschreitens durchlebte, bricht sie mit erneuerter, flammensprühender Lebendigkeit los und ihre Bahn vernichtet das verdorrte Rococogestrippe des Althergebrachten, ihre Losung heisst: „Vorwärts" und der Banner, den sie schwingt, ist: „Schönheit." Solche Epochen in der Kunstgeschichte sind nicht das Werk von Generationen, auch keine Völkerschaften werden dazu erfordert, sondern einzelne Geister müssen da auftauchen, müssen die Führer sein in dem Kreuzzuge gegen die Indifferenten in der Kunst, die ewig fort an der Scholle des Bestandenen kleben; müssen den Brand anfachen, aus welchem sich der ewigjunge Phönix der Kunst erheben soll.

Dieses bewährt sich in der Malerei und Poesie, bei Tanz und Tonkunst, und vorzüglich auf dem Kampfplatze der letzteren steht August Schmidt als einer der ersten Vorkämpfer der neuesten Zeit. Schmidt ist eine unstreitig höchst interessante Erscheinung in der musikalischen Literatur; sein Talent ist vielseitig, ist praktisch, das heisst,

Digitized by Google

es hat den Zustand der Kunst und Literatur richtig erfasst und deren Bedeutung begriffen; sein Wirken und Einfluss auf seine Zeit ist bedeutender und nachhaltiger, als wir glauben; sein Auftauchen war nicht das Werk eines blinden Zufalls, sondern die Zeit selbst schuf sich diesen Mann und nur desshalb klingt sein Name noch nicht so bekannt, als er es verdiente, weil sein Geist sich nicht stätig in einer Sphäre Lorbeern zu pflanzen strebt, sondern rastlos neue Felder durchfurcht, worauf dann ein Nachtreter leicht in die beurbarte Erde den Saamen zu streuen und sich die schönsten Früchte, durch den Schweiss des ersten Bebauers dem Boden entrissen, zu pflücken im Stande ist. Ein anderer Grund jedoch, wesshalb seine Verdienste nicht so leicht Anerkennung finden, dürfte wohl in seinem eigenen Charakter zu suchen sein; er gleicht der stachlichten Wetterrose, die sich bei jedem unfreundlichen, fremdartigen Lüftchen oder Unwetter in sich selbst verschliesst und nur nackte Spitzen dem sich Annähernden darbietet, hat aber die Sonne ihr das heitere Antlitz zugewendet, dann erschliesst sie sich und fängt mit Wonne jeden Strahl des himmlischen Lichtes in sich, so auch zeigt sich seine Persönlichkeit für den sich ihm Nähernden in der ersten Zeit etwas abstossend, er scheint sich vor dem Fremden streng abzuschliessen, ist aber sein Gemüth von den ihm mitgetheilten Wirren erschlossen, dann zeigt sich vor den Augen seines Beschauers der echte Typus des cordialen Oesterreichers, der fern von aller conversationellen Coquetterie mit der ihm eigenthümlichen Nonchalance sich so präsentirt, dass man dann wieder in dem Grade die Tiefe seines Geistes und Gemüthes vergisst, als man noch zuvor als Fremder von seiner Unzugänglichkeit fern gehalten wurde. Je mehr in der Regel das bescheidene Verdienst unerkannt im Stillen wirkt, oder sein rastloses Streben verkannt, durch Unfähige oder Unthätige verkleinert wird, um so mehr dürfte es als Pflicht erscheinen, jeder einflussreichen Thätigkeit gebührende Würdigung und Anerkennung zu verschaffen. — Dass dergleichen

von Uebelwollenden missdeutet, für Partheilichkeit erklärt, und nicht selten bitter getadelt wird, darf den Redlichen nicht abhalten, seine Ueberzeugung auszusprechen. Ist es doch fast nur Anerkennung und Dank, die dem Deutschen sein Ringen und Wirken lohnen; selten dass ihm dafür auch Glücksgüter zu Theil werden! Werfen wir einen Blick auf die verdienstvollsten Deutschen früherer und jetziger Zeit, so wird sich die Wahrheit solcher Behauptung (namentlich bei ausgezeichneten Künstlern und Gelehrten) bestätiget zeigen. Erwägen wir ferner, dass Dr. August Schmidt eigentlich Dilettant — freilich im edleren Sinne — ist, so zweifeln wir nicht, dass die geehrte Redaction dieser Zeitschrift diesem Artikel Raum in ihren Spalten gönnen wird, für dessen Inhalt wir uns gerne verantwortlich erklären. Fahren wir nun in unseren Schilderungen fort. *)

Uebergehen wir die Zeit seines Bildens, die jedoch für den Psychologen nach einigen bekannt gewordenen Zügen durchaus nicht ohne Interesse sein dürfte, so finden wir ihn zuerst als Begründer des Musikvereins in der Kirche der P. P. Piaristen in Wien **); diese Aufgabe, welche er als Jüngling noch im Vereine mit dem Komponisten Smeskal ***) sich gestellt hatte, zeigt schon von der Bahn,

---

*) Wenn gleich die Redaction durch den Einsender hinlängliche Bürgschaft für den Inhalt des vorstehenden Aufsatzes hatte, dessen Aufnahme zu beanstanden Sie sich auch aus mehrfachen Gründen nicht veranlasst sehen konnte, so hielt sie es doch für nöthig, sich über einige Punkte Bestatigung oder Berichtigung zu verschaffen und solche den geehrten Lesern in besonderen Anmerkungen zu bringen.

**) Dies ist ein Irrthum. Die Begrundung nämlich des Musikvereins in der Kirche bei den P. P. Piaristen fallt in eine spätere Zeit, und geschah durch den als Komponist und Tonkünstler vortheilhaft bekannten Joseph von Blumenthal, einen Schüler des berühmten Abt Vogler's; Schmidt selbst aber war nur Mitglied desselben, nie aber Mitbegründer dieses Vereines.

***) Joseph Smegkal aber, einer der ausgezeichnetsten Kunstdilettanten, Wien's und Komponist mehrer vortrefflichen Chöre, Vocalquartetten,

die sein Geist einzuschlagen gedachte und worauf seine ganze schaffende Kraft hinlenkte. Später erkennen wir ihn wieder in Italien im Kreise munterer Kommilitonen, im bunten immer wechselnden Soldatenleben und dort, wo seine eingeschränkten Verhältnisse und das vage Leben den regen Genius in Schmidt schon zu erdrücken schienen, da fand er nur wieder neue Kraft, seinen Drang zu wirken, an's Licht treten zu lassen, da bildete er unter seinen Kameraden einen kleinen Verein, stellte Singübungen an und producirte die von ihm gedichteten und componirten Soldatenlieder, die noch jetzt als festes Denkmal der Erinnerung an ihn treu in dem Gedächtnisse vieler seiner damaligen Schüler aufbewahrt sind.

Nach seiner Rückkehr in die Heimath trat er als Belletrist und zwar in der Novellistik auf, denn er sah zu wohl ein, dass dieses Feld in Oesterreich wohl am wenigsten urbar sei; er gab zu diesem Zwecke auch den „Novellisten" in 2 Bändchen heraus, welcher, wenn auch schon ohne Einfluss auf die Literatur im Allgemeinen, doch diesen Vortheil der Novellistik in Oesterreich darbot, dass

---

Lieder und Instrumentalpiecen, die leider nach seinem Tode zerstreut wurden und verloren gingen (der Herr Verfasser scheint ihn mit dem bekannten Komponisten Smeskal verwechselt zu haben), Joseph Smegkal also und Schmidt begründeten mit thätiger Beihülfe und Verwendung eines Herrn Schatz, der die Vereinsangelegenheiten bei dem damaligen Erzbischofe der Mechitaristen und bei den Behörden vertrat (denn Schmidt war damals zu jung, um dieses thun zu können, Smegkal aber zu bequem dazu), einen Kirchenmusikverein bei der Congregation der Mechitaristen, der sich jedoch leider bald nach Schmidt's Abreise nach Italien, worauf in kurzer Zeit auch Smegkal von der Bühne abtrat, indem ihn die Cholera hinraffte, wieder auflöste. Es war dies ein Institut mit jungen Kräften, das für die Zukunft zu sehr erfreulichen Hoffnungen berechtigte. Interessant ist, dass sich damals in der Singschule dieses Vereines der nunmehr gefeierte k. k. Hofkapell- und Opernsänger Erl unter den Sängerknaben als Sopranist befand.

Digitized by Google

durch die Vereinigung junger Talente eine kleine Pflanzschule für dieses Genre von ihm geschaffen wurde, woraus tüchtige Stämme erstanden, deren Talente ohne diesen Garten wohl schwerlich Wurzel gefasst hätten. Hierauf übernahm er die Redaction des „Ziegelhauser'schen Theateralmanaches“ und gab ihm, welcher sich trotz seines 20jährigen Bestehens keine Achtung in der Literatur verschafft hatte, sondern mehr dem gänzlichen Erlöschen nahe war, während einer vierjährigen Redaction mit einem neuen Titel (Thalia) ein neues Leben.

Jetzt erwachte in ihm der Gedanke, den beiden Himmelstöchtern Poesie und Musik ein vereintes Denkmal zu begründen, und er schuf sein musikalisches Taschenbuch „Orpheus“, ein Werk, das nicht minder schön in der Idee seines Entstehens als ein ächtes Zeugniss gilt, dass er seine Kräfte nur jenen Punkten vorzüglich zuwendet, die noch unbesetzt, in welche vor ihm noch nicht die schaffende Hand des Bildners eingegriffen hat, so wie dies überhaupt eigenthümlich und bezeichnend in seinem Leben hervortritt, dass er immer am liebsten eine Bahn eingeschlagen, die vor ihm noch nicht betreten war*). Wäre für dieses Unternehmen in merkantilischer Hinsicht eben so wie in artistischer gesorgt worden und wäre es überhaupt mit einer weniger unbekannten Firma in die Buchhändlerwelt getreten, es wäre unter Schmidt's Leitung ein Nationalwerk geworden, so aber ist es nur als Vorläufer seiner Musikzeitung, zu der es den Impuls gab, in bibliographischer Hinsicht von Bedeutung.**)

---

*) Diese Charakteristik ist treffend und ich könnte dazu einen Commentar aus Schmidt's Jugendleben liefern, wo er in Ungarns dichten Wäldern die dichtesten und unwegsamsten Orte aufsuchte und sich herzlich freute, wenn es ihm nach tagelangem Umherirren gelungen war, eine Schlucht zu entdecken, die Niemand kannte; er pflanzte da, ein zweiter Columbus, trunken vor Wonne, seine Flaggen auf und gab ihr dann einen ihm theuren Namen.

**) Hier thut der Herr Verfasser Schmidt's Werke offenbar Unrecht, und zwar schon aus dem Grunde, weil sein Werk, an welchem in

Digitized by Google

Im Jahre 1841 trat er schon wieder mit einem neuen Werke vor die Oeffentlichkeit, nämlich mit dem ebenerwähnten Journale; erregte aber die Aufmerksamkeit des musikalischen Publikums nicht in dem Grade, als es zu wünschen war. Oesterreich oder vielmehr Wien zeigte sich ganz theilnahmlos für dieses Unternehmen, und Schmidt, zu sehr mit der inneren Vervollkommnung desselben beschäftiget, unterliess es auch, *a priori* die Menge durch öffentliche Aufforderungen und grosssprecherische Lärmartikel in allen Blättern beizulocken. Drei Jahre mussten also vergehen, bis endlich dieses Werk (das einzige Musikblatt Oesterreichs) sich feststellte, bis es sich so ziemlich überallhin Eingang verschafft hatte, und durchblättert man die drei Jahrgänge dieser Zeitschrift, so muss man erstaunen über die Menge und Mannigfaltigkeit der von Schmidt darin enthaltenen Aufsätze, in welchen ihm nur Gross Athanasius, einer seiner thätigsten Mitarbeiter, nahe kommt, und überall zeigt er den gewandten Publicisten, aber auch den verständigen einsichtsvollen Musiker, indem er das Feld der Geschichte, der Kritik und der Novellistik zu gleicher Zeit durchwandert. Der Einfluss, den Schmidt durch diese Zeitschrift ausübt, ist vom musikalischen Standpunkte aus ein anregender und desshalb für Wiens musikalische Zustände ein höchst wohlthätiger.

Kaum aber hatte sein Blatt sich die allgemeine Anerkennung des Auslandes mit dem 4. Jahrgange verschafft, kaum war es selbst in Oesterreich allmählig verbreitet und festgestellt und die einzige Aufgabe noch übrig, den einmal erfassten Höhepunkt, den das Unternehmen erstiegen hatte, nicht mehr zu verlieren; da erfüllte schon wieder ein neuer, nicht minder grossartiger Plan seine Seele und er führte

---

3 Jahrgängen die ausgezeichnetsten Schriftsteller und Musiker theilgenommen und thätig gewesen, doch gewiss einen höheren Standpunkt in der Kunst und Literatur einnimmt, als dass es bloss in bibliographischer Hinsicht von Bedeutung sein sollte.

Digitized by Google

diesen Plan aus trotz der sparsamen Zeit, die er von der Redaction seines Journales nur mühesam erübrigte, trotz der unübersteiglichsten Hindernisse, die dieses Unternehmen in Aussicht stellte; er gründete nämlich eine Liedertafel in Wien*) ein Werk, das noch Niemanden vor ihm geglückt war, das Energie, ein rastloses Fortschreiten auf der eingeschlagenen Bahn erforderte, das von allen Seiten angefeindet, und dem nur spärliche Unterstützung anfänglich dargeboten wurde; doch er harrte aus und sein Werk fasste Wurzel und gedieh und bringt herrliche Früchte. Man muss den mächtigen Einfluss kennen, den Wien in künstlerischer Beziehung auf das ganze grosse Kaiserreich ausübt, um zu begreifen, von welch' hoher Bedeutung die Begründung eines derartigen Institutes für Oesterreich ist. Doch der nimmer ruhende Geist dieses Mannes erkennt nur ein Unglück **), und das heisst gänzliche Erreichung, ohne Hoffnung, auf neue Hindernisse zu stossen, ohne Hoffnung, sich neuen Mühseligkeiten unterziehen zu können. Kaum ist eine Blume in dem schönen Garten seines Wirkens und Schaffens aufgeknospet und entfaltet, so arbeitet er schon wieder mit frischer Kraft, um den jungen Samen einer Schwesterblume in den oft felsigen Boden zu legen und wartet ihrer zarten Sprösslinge und hütet und pflegt sie gross mit der zärtlichen Sorge des schaffenden Meisters. So auch jetzt; — kaum stand die Liedertafel als feste Mauer und mächtige Stütze der verbesserten Richtung des guten Geschmackes da, als Schmidt schon wieder mit einem neuen Unternehmen auftrat, nämlich mit der Herausgabe eines Lexikons, welches die Biographien aller im Kaiserthum Oesterreich geborenen, dort gebildeten oder domizilirenden, überhaupt aller mit diesem Lande in Ver-

---

*) Heisst „Männergesangverein" und ist seiner ernsten Tendenz nach wesentlich von den Liedertafeln Norddeutschland's zu unterscheiden.

**) ? ? —

Digitized by Google

bindung stehenden Komponisten, musikalischen Künstler, Dilettanten, Gelehrten und Schriftsteller, ausgezeichneten Fabrikanten, Erfinder und Verbesserer musikalischer Instrumente und vorzügliche Musikalienverleger in sich fassen soll. Welche unendlichen Hindernisse und gigantischen Vorarbeiten wird wohl dieses neue Unternehmen wieder erfordern, dieses Unternehmen, das in Wahrheit als ein Nationalwerk dastehen wird, als ein Werk, das noch Niemand vor ihm zu unternehmen wagte. Der Gedanke der Erschaffung eines solchen Werkes ist grossartig, die Bearbeitung desselben mühevoll und anstrengend, der Mann aber, der zuerst den Gedanken hegte und ihn sogleich zur That umschuf, ein grosser tüchtiger Geist, ein Mann, der Proben seines Wollens und Vollbringens an den Tag förderte, die das Scheitern der Ausführung dieses Werkes nicht befürchten machen. Darum wackerer Schmidt, muthig fortgestiegen in dem Schachte, über den dein Geist waltet, und manches edle Erz wird noch von dir zu Tage gefördert und manch' frohes herzliches „Glück auf" dir aus dem Munde ächter Kunstfreunde zugerufen werden! Du glaubst wohl nicht, dass es irgend Jemanden einfallen wird, dein Wirken einer näheren Beleuchtung zu unterziehen, ich werde dir vielleicht auch damit eben keinen besonderen Gefallen erwiesen haben, ist dir doch das Gefühl, sich erkannt zu wissen und verstanden zu sehen, bis jetzt gänzlich unbekannt geblieben; allein nimm diese Zeilen als ein kleines Denkmal, das deinem grossen Verdienste die Hand eines liebenden Freundes gesetzt.

Hamburg.

†

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 18. März 1845.

Zur Erinnerung

an

Heinrich von St. Julien.

Seinen Freunden und Verehrern

gewidmet.

Am 15. Februar 1845 fand zu Karlsruhe eine würdige Gedächtnissfeier Statt. Der Verein für ernste Chormusik hatte dieselbe zum ehrenden Andenken seines leider zu früh dahin geschiedenen Gründers, Heinrich von St. Julien, veranstaltet, und damit in gerechter Erinnerung an die Verdienste dieses langjährigen, geistvollen Leiters des Vereins seine letzten Gesänge dankbarer Anerkennung und aufrichtiger Verehrung den Manen des Verstorbenen geweiht. Es war eine rührende Feier voll wehmüthiger Erinnerungen, denn die grosse Zahl der Theilnehmer und Zuhörer, so sehr sie auch auf die unzweideutigste Weise die hohe Achtung, in welcher St. Julien bei allen Freunden der Musik fortlebt, zu erkennen gab, und diess glauben wir einen erhebenden Trost nennen zu dürfen, beurkundete doch gerade durch

ihr einmüthiges Zusammenwirken, dass ein jeder die Bedeutung des nicht nur dem Verein, sondern dem musikalischen Leben überhaupt durch seinen Tod zugefügten Verlustes, ebenso wie den Zweck des Abends vollkommen erfasst hatte, und wie natürlich knüpfte sich daran das schöne Bild jener Zeiten, wo der Gegenstand der heutigen Feier selbst in der frischesten Lebenskraft und inmitten derselben Versammlung so oft die Uebungen und Vorträge leitete. In der That, dieser letzte Nachruf aus bewegtem Herzen bildete einen schmerzlichen Kontrast mit den Erinnerungen an die früheren Tage.

War ja doch der Verein seine liebste Schöpfung, an der er mit ungetheilter Liebe hing, sie wie sein eigenes Kind pflegend, und der zarten Pflanze vom Beginn ihres Wachsthums zugethan bis zu dem Augenblick, wo sie zu erstarken anfing, und die freudige Aussicht auf eine herrliche Blüthe gab. Der Tod sollte alle diese Hoffnungen zerstören.

H. von St. Julien war ein hervorragender Geist, eine vollkommen ausgeprägte, Achtung gebietende Persönlichkeit, schon desshalb also wird eine biographische Skizze den Stempel eines lebensvollen, interessanten Bildes in sich tragen; sein Einfluss und Wirken für die erneuerte Pflege und Hebung der alten Kirchenmusik in ihrer unverdorbenen Reinheit und klassischen Einfachheit, von dessen fortgesetzten Erfolgen man noch reiche Früchte zu erwarten berechtigt war, macht aber die Ausführung eines solchen Vorhabens nicht nur zu einer geistig anregenden Aufgabe, sondern sogar zu einer bedeutsamen Pflicht, da sich hieran mannigfache, nicht immer erfreuliche Betrachtungen über den jetzigen traurigen Zustand der Kirchenmusik, sowie beherzigenswerthe Rückblicke auf die bis jetzt diesem, der Thätigkeit der heutigen musikalischen Welt ziemlich fremden, wichtigen Gebiet der Tonkunst gewidmeten Bestrebungen von selbst reihen müssen.

Die musikalische Kritik befindet sich überhaupt oft in der Lage, dem Wirken eines, das innere Wesen der Musik

Digitized by Google

gründlich erfassenden Dilettanten eine grössere Beachtung zu widmen, als den abgenützten Schnurrpfeifereien der ganzen Zunft jener sogenannten Virtuosen, die man mit vielem Rechte die musikalischen *commis voyageurs* nennen könnte, oder dem geistlosen Vegetiren so vieler Professionisten der edlen Tonkunst, wie sie manche Kapelle in grösser Auswahl aufzuweisen hat. Man hat schon oft über die wahre Grenzlinie des Wirkens zwischen dem Künstler und dem Dilettanten gestritten, und ist dabei zu dem sonderbaren Resultat gelangt, dass gegen Erwarten sich hie und da die beiderseitigen Rollen vertauscht finden; so viel ist gewiss, dass da, wo in beiden die ordinäre Mittelmässigkeit sich wie im Elemente der Frösche des Teichs bewegt, nicht nur nicht wenig, sondern gar kein Unterschied zwischen diesen zwei Hauptfaktoren der Musik vorhanden ist, wenn aber beide, für ein wesentliches Fortschreiten der letzteren gleich unentbehrlichen Beschützer derselben in richtiger Erkennung ihrer gemeinsamen Aufgabe, ein jeder von seinem Standpunkt aus, eifrig dem hohen Ziel ihres Strebens nahe zu kommen suchen, wir dann nur zu unterscheiden haben, zwischen „zünftigen“ und „nicht zünftigen“ Musikern.

Wenn der Künstler im Allgemeinen eine reichere Erfahrung, gründlichere Bildung, und vollkommenere Behandlung der Formen mit Recht für sich geltend machen darf, so kann der Dilettant auf seine frischere Auffassung desselben Gegenstandes, sein Freisein von einer Menge Formen, welche oft das Eindringen in den Geist, den Kern der Schaale, erschweren, so wie, so paradox es klingen mag, gerade auf den Umstand die Ansprüche seiner Stellung und ihrer Vorzüge gründen, dass er nicht genöthigt ist, die Musik als die milchgebende Kuh für die Forderungen seines Körpers zu betrachten, sondern vielmehr für ihn die Tonkunst stets als der nie alternde Freund erscheint, bei welchem man die seligsten Stunden der Erholung von den ermüdenden Berufsarbeiten zubringt. In solcher Weise nimmt der Dilettant gewissermassen die Stellung des Privatdocenten an

der grossen musikalischen Universität ein, als kampfgerüsteter Träger und Verbreiter der neuauftauchenden Ideen ein nothwendiges Gegengewicht gegen die Künstler, die Professoren dieser Hochschule und desshalb hartnäckige Vertheidiger der bestehenden Systeme. Sein Standpunkt ist ausserdem sicherer, als jener des Künstlers, da er in seiner eigenen Sache immerdar auch für den glücklichen Ausgang derselben selbst sorgen kann durch die Vereinigung von Schauspieler und Publikum in einer Person; wenn das Stück zu Ende gespielt ist, so ruft er sich selbst heraus, während der Künstler die Entscheidung der wichtigsten Lebensfragen von dem Gerichtshofe der Dilettanten in letzter Instanz zu erwarten hat, und sich dessen Urtheil, ob gerecht oder ungerecht, vollständig unterwerfen muss. Ich kann die Dilettanten aber auch mit den Freiwilligen in einer Schlacht vergleichen, wo es gilt, das Leben zur Erstürmung einer Schanze, zur Ausführung einer gefährlichen Unternehmung zu wagen; oft entscheidet ihr muthvoller Angriff über den günstigen Erfolg eines Treffens, und ihre tapfere Ausdauer, gepaart mit einer Gewandheit, die man nur von kriegsgeübten Truppen erwarten sollte, beides der Ausdruck eines glühenden Enthusiasmus für die gute Sache, macht oft einen bereits zweifelhaften Sieg zu kaum gehoffter Wahrheit.

St. Julien war gewiss ein solcher Kämpfer. Blicken wir namentlich auf seinen Antheil an der grossen Aufgabe, die alte Kirchenmusik in ihre zwar wohlerworbenen, aber durch die Gesinnungslosigkeit des 18. Jahrhunderts, welche leider auch auf diesem Gebiete wie überall ihre nachtheiligen Spuren zurückliess, und hier als religiöse Aufklärung, aber besser gesagt als kirchliche Indifferenz sich kundgebend, ihre verderblichen Folgen bis auf die neueste Gegenwart erstreckte, in Vergessenheit gerathenen Rechte wieder einzusetzen, so müssen wir bekennen, dass seine Thätigkeit um so rühmlicher, sein Wirken um so wichtiger war, als er — Einer gegen Viele — für eine Sache stritt, die bereits gleich einem hoffnungslosen Kranken von den wenigen musikalischen

Aerzten verloren gegeben war, und, indem er ungeachtet der betrübenden Lage seines Schützlings dennoch dessen Vertheidigung gegen die unermüdlichen Angriffe der musikalisch kirchlichen Janitscharen des 19. Jahrhunderts übernahm, die ganze öffentliche Meinung gegen sich hatte.

In dieser selbstgefühlten Bestimmung seines Lebens fand er übrigens durch das kräftige Auftreten Thibaut's nicht nur ein ermuthigendes, zur baldigsten Nachahmung aufstachelndes Beispiel, sondern auch die Richtung vorgezeichnet, die allein zum Ziele führen konnte. Thibaut, dieser den grössten Scharfsinn mit dem tiefsten Gemüth verbindende geniale Geist, dem die Kirchenmusik insbesondere für seine wirksamen Bestrebungen um ihre Wiedergeburt gewiss viel zu danken hat, hatte zuerst es gewagt, gegen die unverantwortliche Weise zu Felde zu ziehen, womit gerade in derjenigen Kirche, für deren Verherrlichung Palästrina und seine Nachfolger ihre, dem hellsten Feuer religiöser Begeisterung entsprossenen Gesänge erschallen liessen, systematisch die durch ihre rührende und kindliche Einfachheit das Gemüth des Zuhörers so sehr ergreifende Musik dieser alten Meister aus ihren rühmlich errungenen Wohnplätzen vertrieben wurde, um einem Nachfolger Platz zu machen, welcher den Schöpfer in Walzern und Mazurka's, in tändelnden Opernarien oder in einem kirchweihmässigen Klarinett- und Flötensolo mit obligaten Paukenwirbeln am innigsten anzurufen glaubt.

Oder gibt es noch eine sprechendere Thatsache für die unbegreifliche Gleichgültigkeit der Diener der Kirche gegen das ihnen anvertraute heilige Gut einer reinen Gottesverehrung, als diese usurpirte traurige Herrschaft des musikalischen Dudelsacks in den Tempeln Gottes, kann überhaupt irgend ein Umstand den betrübenden Beweis, wie weit es mit den Verirrungen des menschlichen Geistes vom Einfachen und Edlen zum Ueberkünstelten und Gemeinen, wie in der Musik im Allgemeinen so insbesondere im Bereich der Kirchenmusik, gekommen, besser uns vor Augen legen,

Digitized by Google

als gerade der eben geschilderte Zustand, von dessen Fortdauer wir tagtäglich durch eine Menge von Beispielen uns überzeugen lassen müssen?

Gegen ein solches verwerfliches Treiben muss mit der äussersten Kraft gekämpft werden, da nur durch das entschiedenste Auftreten bei der bekannten überlegenen Zahl der Gegner auf den grossen Haufen der Zuschauer des Kampfes, welche gewöhnlich gar keiner Ansicht sind, und sich stets der Seite der siegenden oder am meisten imponirenden Parthei zuzuneigen pflegen, noch einigermassen gewirkt werden kann.

St. Julien war gerade der Mann der raschen That, und durchaus kein Anhänger der bequemen passiven Politik, welch' letztere beinahe immer das Zeugniss eines schwachen, des gehörigen Selbstvertrauens entbehrenden Geistes ist; wir können daher unbedenklich erklären, dass die Grundsätze, die ihn bei allen seinen Bestrebungen für die Hebung der Kirchenmusik leiteten, das treue Bild der Ansichten waren, welche Thibaut in seiner gediegenen, ideenreichen Schrift „über Reinheit der Tonkunst" mit einer Zuversicht und dem Kraftgefühl in die Welt schleuderte, wie sie ein Abgeordneter seinen Wählern am entscheidungsvollen Tage der Wahl nicht mit mehr Ueberzeugung von der Trefflichkeit seines politischen Systems und mit grösserer Beredsamkeit von der öffentlichen Rednerbühne herab verkündigen kann. Es war die geharnischte Kriegserklärung eines Einzigen an die durch den ruhigen Besitz der leicht erworbenen Macht allzu sicher und übermüthig gewordene ehrsame Zunft der privilegirten musikalischen Pharisaer, jener Schulmeister der Musik, welche, durchdrungen von den oberflächlichen Ideen von Aufklärung und Fortschritt für alle ihre Experimente den nüchternsten, grassesten Verstand als einzige Operationsgrundlage annehmen, an dem Gegenstand ihrer fatalen Wirksamkeit wie ein für jegliche Regung schon längst erstarrter Prosektor herumseciren und im Uebrigen mit gänzlicher Missachtung des historischen Bodens stets von

dem gerechten Triumph des kunstvollen Neuen über das allzu einfache Alte, natürlich bloss durch ihre Bemühungen errungen, sprechen; allerdings war und ist ihr Einfluss namentlich für die wieder in ihren alten schönen Wirkungskreis zurückzuführende Kirchenmusik nebst der allzusehr überhandnehmenden und zu tief schon eingewurzelten Gleichgültigkeit gegen die Religion, von den Anhängern dieser Richtung jedoch pomphaft kirchliche Aufklärung genannt, das gefährlichste Hinderniss, und gerade sie, welche, statt für die würdige Verkündung der Glaubenslehre zu kämpfen, eine ausgebildete Glaubensleere predigen, sind auch schon die Hauptgegner Thibauts gewesen.

Wenn nun gleich St. Julien kein solches schriftliches Glaubensbekenntniss abgelegt hat, so that er es desto mehr mündlich im Kreise seiner musikalischen Freunde, durch emsige Erforschung der theilweise mit dem übrigen Hausrath der aufgehobenen Klöster als Makulatur oder Gerümpel verkauften, oder im Aktenmeer der Registraturen und Archive des Staats verschwundenen Schätze der Kirchenmusik, sowie durch sorgsame Pflege und eifrige Verbreitung der von diesem betrübenden Schicksal verschont gebliebenen Werke und endlich durch Bildung einer Zahl von Anhängern, welche dereinst, wenn die Zeit gekommen, mit erneutem Muth das begonnene Werk fortsetzen werden.

Zu solcher nützlichen Wirksamkeit bot St. Julien der von ihm gegründete Verein für ernste Chormusik die erwünschte Gelegenheit. Es ist hinlänglich bekannt, wie sehr er von seiner Aufgabe erfüllt war, mit welcher hinreissenden Begeisterung er seine Zuhörer in den Geist der unsterblichen Werke von Palästrina, Roland Lass (Orlando Lasso), Hänel (Gallus), Vittoria, Lotti und den übrigen Meistern einführte, wie lebendig und getreu die Darstellung der Gesänge war, womit unter seiner Leitung nach und nach die ganze Reihe derselben in einzelnen Umrissen an dem Ohre des aufmerksamen Zuhörers vorüberzog; fürwahr eine Musterung von bleibendem Eindruck und historischem Interesse.

Digitized by Google

In dieser Weise wechselte der Gegenstand der jahrelangen Uebungen unter mehr als 50 Repräsentanten der Kirchenmusik und des Oratorienstyls. Mit Recht hatte St. Julien auch letztere Gattung der ernsten Musik mit dem himmelstürmenden Tonheros Händel als ihrem gewaltigen Schöpfer und Schirmvogt an der Spitze in den Kreis des gemeinschaftlichen Unterrichts aufgenommen, obschon er die Oratorien als den Ausdruck einer wohl geistlichen, aber nicht kirchlichen Musik in Beziehung auf Zweck und Weise ihres Wirkens von der eigentlichen Kirchenmusik genau getrennt hielt. Letztere als nothwendige Grundlage angenommen, handelte es sich darum, den Mitgliedern des Vereins eine historische Reihenfolge der religiösen Musik überhaupt zu geben, als welche allein geeignet war, den allmähligen Uebergang der kirchlichen in die geistliche Musik, den Unterschied des Kirchen- und des Oratorienstyls auf prägnante Art zu zeigen, und durch die Aufführung der Oratorien, sowie einer für sich bestehenden kleinen Gattung ernster Musik, die man eigentlich keinem der beiden grossen Style zutheilen kann, und welche ich am liebsten die geistliche Hausmusik nennen möchte, eine Fortführung der ernsten Musik bis auf die neueste Zeit möglich zu machen.

Zu der geistlichen Hausmusik wären hauptsächlich die kleineren Psalmen und Motetten zu rechnen, überhaupt solche Gesangstücke, welche sich mehr der Liederform nähern, zuviel an die neueren Fortschritte in Harmonie und Melodie sich anlehnen, um noch als kirchliche Musik gelten zu können, auf der andern Seite aber des dramatischen Elementes und einer ihm zu Grunde liegenden grösseren Idee entbehren, das sie sonst in das Oratoriengebiet weisen würde.

Später erhielt der Wirkungskreis des Vereins einen weiteren, wichtigen Zuwachs durch die Einführung der Madrigale in seine Räume. St. Julien hat auf die grosse Bedeutung dieser Liedergattung, als des Bindungsmittels zwischen dem alten und neuen Tonsystem, des musikalischen Wegweisers, welcher auf der einen Seite nach jener gross-

Digitized by Google

artigen Vergangenheit der christlichen Tonkunst, nämlich ihrem herrlichen Wirken im Dienste der Kirche zurückweist, auf der andern die beginnenden Anfänge der ausgedehnten Weltherrschaft der Musik, aus welchen sich bereits die ersten frischen Keime des Oratoriums, der Oper und der freien Instrumentalmusik entwickelten, als Gegenwart und Zukunft uns vor Augen stellt, in einem eigenen, den Gegenstand tief und geistreich erfassenden Aufsatze, den wir zugleich einen interessanten Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Musik nennen müssen, ganz besonders aufmerksam gemacht. Die Madrigale sind in der That die lebensfrischen Erstlinge, welche die Tonkunst bei ihrem Eintritt in das sociale Leben, nach ihrer Entlassung aus dem ausschliesslichen Dienst oder Unterthanenverband der Kirche, der Menschheit, die sie in ihrer Wiedergeburt und Auferstehung zu einem allgewaltigen, alle Verhältnisse des Lebens mit ihrem unwiderstehlichen Zauber umfassenden Herrschen über die Taufe gehoben, als freundliche Gaben des erweiterten Umfangs ihres Wirkungskreises dargebracht; gleichsam freudige Dankopfer, niedergelegt auf dem weltlichen Altar des Lebens für die Befreiung aus den engen Fesseln, womit sie bisher, ein neuer Prometheus, an das Interesse der Kirche gekettet war. Diese ersten Kinder ihrer neuen Verbindung mit dem ganzen Leben gewinnen unsre doppelte Zuneigung durch den zwiefachen, ihnen inwohnenden Vorzug, dass sie zwar noch die wohlbekannten, in Ansehen stehenden Farben und Abzeichen des früheren Herrn der Musik tragen, in ihrer geistigen Physiognomie aber schon der Karakter des jetzigen Beschützers derselben, die Spuren ihres gegenwärtigen Erziehers und seines Erziehungssystems zu erkennen sind. Aus den alten Formen ringt sich mit dem rauschenden Flügelschlag eines Phönix der mächtige Geist empor, dem der bisherige Wirkungskreis wie einem wilden Knaben seine ersten Höschen zu enge geworden, und welcher bald denselben mit der Herrschaft über das ganze, unermessliche Gebiet des Gemüths und der Leidenschaften des Menschen,

Digitized by Google

kurz aller nur denkbaren Verhältnisse des menschlichen Lebens, in welchen jetzt die Tonkunst handelnd auftritt, um theils die Freude verschönernd zu erheben, theils auf den Schmerz eine versöhnende Beruhigung folgen zu lassen, Allem aber eine höhere Weihe zu verleihen, vertauschen sollte. Ausserdem zeigt sich in den Madrigalen noch ein wesentliches Element, das nationale; ganz dem Karakter der Zeit entsprechend, welcher sie entsprossen, und der den Schluss des grossartigen, von innerer und äusserer Lebenskraft strotzenden Mittelalters als den Anfang einer genauen Sonderung und festen Vereinigung der einzelnen Nationalitäten zu grossen, massenhaften Ganzen bezeichnete, ist auch in dem Madrigale als deutlichstes Kennzeichen seiner Heimath die schärfste, entschiedenste Nationalität ausgedrückt; im Gegensatze mit der alten Kirchenmusik, welche von ihrem, dem menschlichen Leben, seinen Interessen und seinen Irrungen entrückten Standpunkte aus nur von einer christlichen Gemeinschaft etwas, nichts aber von einer einzelnen christlichen Nationalität wissen konnte und durfte. Die Madrigale sind daher gleich den ebenfalls in Folge der socialen Umgestaltung durch das Mittelalter aus dem Volke in üppiger Fülle hervorgegangenen, wunderschönen Volksliedern für einen jeden deutschen Singverein, welcher nicht bloss auf der musikalischen Oberfläche sich bewegen, sondern auf historischen Grundlagen sein Gebäude aufführen will, ein beherzigenswerther Gegenstand des Studiums, würdig einer allgemeinen Verbreitung, denn sie bilden in der Geschichte der Musik den Wendepunkt, die Grenzscheide zwischen der alten und der neuen Musik.

Gehen wir nun über zu einer Besprechung der Verdienste, welche sich St. Julien als schaffender Musikdilettant, sei es im Bereiche der Komposition oder der Literatur, erworben, nachdem wir die Ansprüche, die der ausführende Kunstjünger auf unsren aufrichtigen Dank hatte, in möglichster Uebersicht beleuchtet und gebührend gewürdigt haben, so müssen wir hier vor Allem von seinen Liedern,

Digitized by Google

ne, wenn sie Gewinn bringt, auf gewisse Zeit pachtet. Durch Kauf ist sie in die jetzige Hand gekommen. Sie ist ein Lehen der Krone, und der Besitzer muß jährlich eine Abgabe dafür entrichten. Ich habe mich nicht genau nach der Größe der Abgabe erkundigt, weil ich es für unschicklich halte, einen Mann, der mich freundlich aufnimmt, über seine Einkünfte zu befragen. Ich vermute, daß sie nicht bedeutend ist, weil der Besitzer sich beklagte, daß er nicht einmal die Abgabe herausbringe. Ich habe mich nicht genau nach der Größe der Abgabe erkundigt, weil ich es für unschicklich halte, einen Mann, der mich freundlich aufnimmt, über seine Einkünfte zu befragen. Ich vermute, daß sie nicht bedeutend ist, weil der Besitzer sich beklagte, daß er nicht einmal die Abgabe herausbringe. Ich habe mich nicht genau nach der Größe der Abgabe erkundigt, weil ich es für unschicklich halte, einen Mann, der mich freundlich aufnimmt, über seine Einkünfte zu befragen. Ich vermute, daß sie nicht bedeutend ist, weil der Besitzer sich beklagte, daß er nicht einmal die Abgabe herausbringe. Ich habe mich nicht genau nach der Größe der Abgabe erkundigt, weil ich es für unschicklich halte, einen Mann, der mich freundlich aufnimmt, über seine Einkünfte zu befragen. Ich vermute, daß sie nicht bedeutend ist, weil der Besitzer sich beklagte, daß er nicht einmal die Abgabe herausbringe.

setzung bestimmte Gedicht auch wirklich dazu geeignet ist, woraus denn die gegenwärtige Ueberschwemmung von einer Fluth von Liedern entstanden, welche alles sind, nur keine Lieder, und deren Anlage allein schon verfehlt ist, der mangelhaften Ausführung, der unglücklichen Ehe, die dabei Text und Melodie geschlossen, gar nicht zu gedenken; ist dagegen der erstere mit der Individualität des Komponisten in glücklicher, vollkommener Uebereinstimmung, so hat letzterer die Hälfte seiner Aufgabe eigentlich schon erfüllt. Nur geniale Tonschöpfer, wie Franz Schubert, welcher aber auch als Liederdichter unerreicht dasteht, und dessen Genius auf seiner schwindelnden Höhe wohl nicht sobald einen Nebenbuhler erhalten dürfte, können sich, wie überhaupt das Genie in jedem Fache, über solche Grundbedingungen des eignen Schaffens hinwegsetzen; bei Schubert ist es Thatsache, dass gar viele Texte seiner Lieder entweder verschroben oder ganz gedankenarm und unmusikalisch sind, trotzdem aber der wunderbare Zauber seiner Genialität gleichsam auch über den Text ausgegossen ist und dessen Mängel und Armuth verbirgt, ja von der Unsterblichkeit des grossen Tonmeisters kömmt auch ein kleines Theilchen auf den Dichter des Textes, dessen Name sonst der unbarmherzigen, unausbleiblichen Vergessenheit anheim fiele. Aber nichts desto weniger möchte ich Niemanden das gleiche Verfahren anrathen, denn die Betretung dieses Wegs, welcher für ihn ein lieblicher Spaziergang war, müsste für andere, nicht so hochbegabte Komponisten ein gefährliches Wagstück sein.

Auch die Männergesänge St. Julien's sind würdige Tonschöpfungen, aus welchen ein selbstständiger, musikalischer Geist hervorschaut; voll tiefer Empfindung, aber auch voll Kraft, zeichnen sie sich durch eine schwunghafte Stimmenführung, durch eine glückliche Wahl der Texte aus, und sind desshalb für jeden deutschen Singverein liebliche Gaben v. bleibendem Werth.

Was diese für den Gesang, das sind seine Streichquartette für die Instrumentalmusik. Letztere stehen sogar noch ungleich höher vermöge ihrer gediegenen Durcharbeitung,

der innig verflochtenen Vereinigung von Harmonie und Melodie zu einem vollkommen abgerundeten Tongemälde; als lyrische, theilweise in das romantische Gebiet hinüberstreifende Karakterbilder sind sie verwandte Geisteskinder der in der grossen, unabsehbaren Reihe der deutschen Streichquartette eine Mustergattung für sich bildenden Quartette Fesca's, jenes ausgezeichneten Tonkünstlers und Komponisten, dessen Werke noch lange nicht die hohe Anerkennung gefunden, welche sie verdienen. Nirgends ist übrigens der bedeutende, nachhaltige Einfluss, welchen auf die musikalische Entwicklung und Ausbildung St. Julien's dessen dauerndes, bloss durch den Tod des älteren Freundes gelöstes Freundschaftsband mit Fesca geäussert, deutlicher zu erkennen, als gerade in seinen Streichquartetten; durch ihn erhielt die vorherrschende Liebe St. Julien's zur alten Kirchenmusik eine wohlthätig vermittelnde Ablenkung auf die grossartigen Erzeugnisse der Instrumentalmusik und ihrer einzelnen Tongattungen, sowie der dramatischen Opernmusik. Beide Richtungen, sich gegenseitig einen geistigen Austausch ihrer Ideen gewährend, abstossend und annähernd, bewahrten ihren Inhaber vor einseitigem Enthusiasmus entweder für die alte oder für die neue Musik.

Den letzten Bestandtheil der schaffenden Thätigkeit unsres Freundes bilden die Kirchenkompositionen, in welchen sich natürlich seine lyrische Natur von der Melodie mehr der Harmonie zuwenden, das muntere Spiel der stets einander nachjagenden Stimmen des Streich- oder Männergesangquartetts, die heiteren Töne des Liedes mit dem ernsten gewichtigen Schritt des Kirchengesanges vertauschen musste.

Auf diese Weise finden wir in seinen Liedern die innige Liebe, in den Männergesängen die gesellige Freude, in den Streichquartetten die geistige Kraft, und in den Kirchenkompositionen den festen Glauben würdig repräsentirt, überall aber das deutsche Element als Einheitsprincip festgehalten.

Derselbe frische Geist, welcher in den Kompositionen weht, spricht auch in den Aufsätzen St. Julien's über

Digitized by Google

Musik zu uns; sie zeigen seine scharfe Beobachtungsgabe, eine karakteristische Auffassung, verbunden mit klarer Beurtheilung des zu behandelnden Gegenstandes, und beurkunden dessen geistvolle Bemühungen, die Musik von ihrem jetzigen Standpunkte des krankhaften Ueberreizes, des unnatürlichen Uebermasses zurückzuführen auf den alten, schon lange nicht mehr betretenen Pfad, welcher zwar in keine dürren, öden Steppen, nicht in wilde, mit den tiefsten Abgründen und gigantischsten Felsen uns erscheinende Landschaften führt, wo vielleicht höchstens ein über die Ebene einsam und traurig dahin eilender Reiter, oder das brausende Tosen des vom Gebirg herab mühsam durch felsiges Gestein sich Bahn brechenden Baches uns ein unerfreuliches Gemälde des Lebens gibt, wohl aber dafür unsre Schritte auf blumige Auen, in reizende Thäler, an liebliche Quellen führt, überall belebt durch das frohe Treiben der Menschen; ein Bild, das durch seine freundliche Harmonie auf unser Gemüth den erwarteten erhebenden Eindruck niemals verfehlt.

Diess sind die Grundzüge von St. Julien's Wirken für die herrliche Tonkunst, der er mit unverbrüchlicher Treue ergeben war, wie ein alter Diener seinem Herrn, wenn das Wohlwollen des einen die Dankbarkeit des anderen hervorruft. Sie hatten sich beide zu einem engen Bündniss vereinigt, die Göttin, in ihm einen ihrer eifrigsten hochstehenden Anbeter sehr bald erkennend, dem sie desshalb die besonders schwere, aber ehrenvolle Mission übertrug, unter den Reihen der Kämpfer für die alte klassische Kirchenmusik als tüchtiger Anführer ihre Interessen zu vertheidigen, ihr Verehrer aber, weil er sie als die schönste Führerin durch die Irrwege des Lebens zu seiner Gefährtin erkoren hatte, welche Freud' nnd Leid mit ihm theilen sollte. Sie hat Wort gehalten und ihren langjährigen Freund öfters mit besonderen Beweisen ihrer gnadenreichen Huld erfreut, indem sie ihn in feierlichen Augenblicken in das innerste Heiligthum ihres Tempels einführte, wo er der Göttin manche Geheimnisse ihres, den andern Menschenkindern

Digitized by Google

verborgenen Waltens ablauschen, und durch seine Kompositionen der musikalischen Welt mittheilen durfte. Nie ist vielleicht eine geistige Ehe geschlossen worden, niemals getrübt, immer beseligend wirkend, wie die Verbindung, welche St. Julien mit der Musik eingegangen.

Dürften wir nur bekennen, dass sein Kampf für die Rechte der alten Kirchenmusik von einem, den Erwartungen ihrer Anhänger entsprechenden Erfolg begleitet war! Leider aber ist dem nicht so. St. Julien stand vereinzelt wie Thibaut, und mit einem kleinen Häuflein von noch dazu oft wankelmüthigen, halb im Solde der Feinde stehenden Truppen richtet auch der kriegsgewandteste Feldherr gegen einen numerisch weit überlegenen, mit dem reichsten Kriegsmaterial versehenen, und in seiner vortheilhaften Stellung beinahe unüberwindlich verschanzten Feind nichts aus. Die neue Zeit mit der Herrschaft des Verstandes und dem kirchlichen Indifferentismus in ihrem Gefolge steht an der Spitze des feindlichen Heeres, welches am Ende seinen Sieg mit einer vollständigen Vernichtung feiern wird.

Wo sind sie jetzt, diese Altmeister des Kirchengesanges, welche früher in den Kirchen der Christenheit diese weite, unsichtbare Herrschaft über die gläubigen Gemüther der Andächtigen so lange inne hatten, so segensreich dieselbe ausübten? Vergessenheit ist das Schicksal, dem auch sie als Menschen nicht entgangen sind, und Undank war zuletzt der Lohn, den sie für ihre Werke einernteten. Verstossen wie ein ungerathenes Kind von derjenigen Kirche, der diese, sie selbst mit einem höheren Nimbus umgebenden Gesänge von glaubenserfüllten Mitgliedern dargebracht waren, fanden sie sich ohne Zufluchtsstätte, nachdem man nicht mehr gewillt war, ihnen, wie es doch jeder im Dienst seines Herrn ergraute Diener als eine sich von selbst verstehende Belohnung ansprechen darf, fernerhin das Gnadenbrod zu geben. So musste es kommen, dass endlich auch die letzte dankbare Erinnerung an die Verdienste dieser Sänger der Kirche

Digitized by Google

erlosch, und mit ihr auch die letzten Sitze ihrer Herrschaft für sie verloren gingen.

Rechten wir nicht mit der evangelischen Kirche hierüber! Sie, die nach der Lostrennung ihrer Mitglieder von der allgemein herrschenden Mutterkirche ihr neues Wohnhaus, wie eine aus dem elterlichen Haus in den eigenen häuslichen Kreis eingetretene Tochter, auch mit neuen Möbeln versehen musste, hatte nicht die Verpflichtung übernommen, für die alten Diener des Vaterhauses zu sorgen; um so weniger durfte man diess erwarten, als der Austritt aus letzterem ja ein erzwungener war, und gegen den Willen der Eltern geschah, zwischen beiden Häusern fortan die Verbindung nur in gegenseitiger Anfeindung bestand. Ohnediess ist es eine bekannte Thatsache, dass die allgemeine Theilnahme am Gottesdienste, welche die neue Konfession einem jeden einzelnen Mitgliede einräumte, den ganzen Gang desselben änderte, und an den Grundlagen, worauf gerade die Werke Palästrina's und seiner Nachfolger gebaut waren, nothwendiger Weise bedeutend rütteln musste. Der Choral wurde daher zur Ausfüllung der empfindlichen Lücke ausersehen, die durch ihr Austreten entstanden war, und diese Wahl zeigte, dass man von dem neuen Standpunkt aus für einen den geänderten Verhältnissen wenigstens angepassten Ersatz gesorgt hatte, obschon mit der Erhebung des Chorals zur Leitung des Gesanges in der evangelischen Kirche noch nicht das Anathem gegen die vorher in dessen Amt und Würden gewesene Musik, noch nicht die Feindschaft des einstimmigen Gesanges der Gemeinde gegen den vierstimmigen ausgewählten Sängerchor ausgesprochen war, welche im Gegentheile beide vereint mit doppelter Kraft auf das gleiche Ziel lossteuern konnten.

(Schluss folgt.)

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 19. März 1845.

Zur Erinnerung

an

Heinrich von St. Julien.

Seinen Freunden und Verehrern

gewidmet.

(Schluss.)

Aber die neue Kirche hatte nicht viel Mittel; die Unterhaltung einer solchen stehenden, ihrem Dienste ausschliesslich bestimmten Sängerschaar mit einem tüchtigen Direktor an der Spitze kostete Geld, das nun einmal nicht vorhanden war, denn da, wo sich die erstere das Heirathsgut von der Mutter mit Gewalt zugeeignet hatte, fand sich sogleich der Staat, dieser damals gerade in seiner vollen Ausbildung begriffene zukünftige Riese, als unwillkommener Vormund ein, um einstweilen die Verwaltung desselben freundlichst zu übernehmen, eigentlich aber, um zuerst die Zinsen, sodann aber auch die Kapitalien in seinen grossen, immer leeren Magen zur Deckung der vielen, durch die gehörige Ausrüstung seiner neuen complicirten Geschäftsmaschine nothwendig gewordenen Ausgaben auf immer verschwinden zu lassen.

Rechnen wir hinzu, dass die evangelische Kirche ihren Mitgliedern überhaupt eine grössere Glaubensfreiheit gestattete, welche den Weg zur kirchlichen Gleichgültigkeit beinahe offen zeigte, dass später in ihr eine Richtung sich kundgab, die auf dem Wege der freien Forschung (!) vom Positiven ganz zum Negativen überging, das alte ehrwürdige Haus von Grund aus niederriss, ohne ein neues an dessen Stelle zu setzen, den Kultus zum nüchternsten Verstandesgeschäft herabzuwürdigen sich bemühte, und auch die Musik, die hülfreiche Beförderin einer wahren, gläubigen Andacht, mit einer frühzeitigen Pensionirung bedrohte, dass alle diese Umstände, unterstützt durch das dem Protestantismus inwohnende Princip, den Glauben der oberen Leitung des kalt sondirenden Verstandes zu untergeben, nichts weniger bewirken konnten, als den bisherigen Glaubenseifer zu festigen, geschweige denn zu erhöhen, so müssen wir die Gleichgültigkeit gegen die alten musikalischen Kirchenschätze in der Natur der Sache begründet finden. Es wird uns sogar erklärlich, dass die Fraktion der Anhänger des neuen Kunstgesanges, unter ihnen H. G. Nägeli, selbst dem Choral als einem veralteten Kirchengesang nur so lange noch das Asyl in der Kirche bewahrt wissen wollte, bis das Volk an die neuen vierstimmigen Chorgesänge, deren Komposition wahrscheinlich in Summission hegeben worden wäre, sich gewöhnt haben würde. Wir hätten dann das eigenthümliche Resultat zu erwarten gehabt, dass man, auf diese Weise zum vierstimmigen Kirchengesang zurückgekehrt, sein Schicksal nur weniger würdigen Kirchencomponisten überantwortet hätte.

Anders verhält es sich mit der katholischen Kirche. Ihr blieb die Aufgabe, die zu ihrer Verherrlichung bestimmten Schöpfungen der alten Meister als ein heiliges Vermächtniss in Ehren zu halten und über deren sorgsame Pflege, wozu sie die grossartigsten Mittel besass, eifrig zu wachen. Statt dessen vergrub sie das ihr anvertraute Talent, öffnete sogar zuerst dem einbrechenden Feind, der in rauschenden Opern-

Digitized by Google

märschen, unter Begleitung von Pauken und Trompeten seinen Siegeseinzug hielt, Thür und Thor; der neue Besitzer hatte nichts Besseres zu thun, als sich sogleich in das kirchliche Gewand der Melodienbücher, Messen etc. zu hüllen, um hinter dieser Verkleidung, wie der Wolf im Schafspelz, desto sicherer die verderbliche unkirchliche Richtung seiner Musik verbreiten zu können. Dieses System hat seine nachtheiligen Früchte überall zu sehr geäussert, als dass wir noch nöthig hätten, länger dabei zu verweilen, aber unverantwortlich bleibt es, wie man gleichsam blind in sein eigenes Verderben rennen konnte, und es in dieser Hinsicht der anderen Kirche, welche weniger an den historischen Ueberlieferungen hielt, wo möglich noch zuvorthat.

Wir verkennen nicht, dass der Umschwung der socialen Verhältnisse, welche die grossen Fortschritte der Musik im Gefolge hatten, auf das kirchliche Leben dauernden Einfluss äusserte, dass letztere, nun mehr im weiten Kreise des Lebens wirkend, nicht mehr das Anziehungsmittel zum Kirchenbesuch wie früher bilden konnte, und selbst auch nicht mehr an die Räume der Kirche gebunden war. Die frisch geborne Instrumentalmusik vereinigte sich mit dem Gesang zu einer bleibenden Verbindung, welche sich zum Zweck setzte, allein, ohne Unterstützung des kirchlichen Gepränges, aber durch die Zuthat des dramatischen Elementes verstärkt, das Interesse des Glaubens zu vertreten, und daraus entstund ein neuer Tonstyl, das Oratorium. Die Menge zog dem, mit glänzender Pracht seinen Eintritt auf dem musikalischen Schauplatz haltenden neuen Ankömmling, geblendet durch diese seltsame Entfaltung von gemischtem weltlichen und geistlichen Glanz mit unwiderstehlicher Begierde nach; der Reiz der Neuheit hatte seine Wirkung gethan. Kein Wunder daher, dass die Kirche aus denselben Elementen, die so zauberhaft auf den grossen Haufen wirkten, einen gleich bedeutenden Nutzen für sich selbst zu ziehen hoffte, dadurch dass sie das Heer der Instrumentalmusik mit den neuen, Herz und Ohr der Zuhörer gewinnenden Melodien

Digitized by Google

in ihren Dienst aufnahm und sogleich zum Angriff führte. Diesem fatalen Entschluss haben wir die Masse schlechter Kirchenmusik und den traurigen gegenwärtigen Zustand derselben zu verdanken. Die alten Gesänge verschwanden im Staube der Kirchenbibliotheken, oder fristeten in den kleinen Kreisen der ernsten Singvereine ein ärmliches Leben, ihre Anhänger aber gaben einen Kampf auf, den sie für fruchtlos ansahen, und gerade diess Verlassen des Kampfplatzes war eine fehlerhafte Politik.

Auch St. Julien theilte diesen Fehler seiner Partei. Nicht zu denen gehörend, welche aus Rücksichten ihres Interesses oder für die Sache, welcher sie dienen, mit jedem einen geistigen Tauschhandel treiben, wie die Schacherjuden, verschmähte er es, durch weises Nachgeben, anscheinendes Eingehen in den herrschenden Geschmack nach und nach Ueberläufer aus dem feindlichen in das diesseitige Lager herüberzuziehen. Sowie Thibaut als Gelehrter vom Katheder seine Bekehrungsversuche mit allzuviel Schroffheit, mit gänzlicher Verletzung jeglicher ritterlichen Rücksicht, die man in solchen Principienkriegen selbst dem hartnäckigsten Gegner schuldig ist, begann und die dadurch hervorgerufene Erbitterung im Allgemeinen seiner Sache eher schadete, als nützte, so nahm St. Julien für den Gegenstand seines Wirkens ebenfalls einen zu hohen, von der Berührung mit dem eigentlichen Streitplatze ganz entfernt gehaltenen Standpunkt ein, seine Bemühungen auf einen kleinen Kreis auserwählter Freunde beschränkend. Beide verkannten die grosse Wahrheit, dass man, um auf das Volk zu wirken, nicht damit beginnen darf, demselben von einer nicht zu erfassenden Höhe herab zu predigen, sondern, will man anders das Kind nicht mit dem Bade ausschütten, sich in seine Reihen herunter begeben muss, um es allmählig zu sich heraufzuziehen; am allerwenigsten aber darf man es in geringschätzendem Tone anreden. Aus diesem Grunde konnte und musste ihr Wirken nicht anders als zersplittert dastehen, ohne solche Spuren zurückzulassen, wie es ihr

Digitized by Google

begeisterter Eifer für die Kirchenmusik verdient hätte. Ganz dazu geeigenschaftet, sich an die Spitze der die Wiedergeburt der alten Kirchenmusik bezweckenden Bewegung zu stellen, warum haben sie sich nie bemüht, dieselbe zu einer wirklichen Wahrheit zu machen, dadurch, dass sie aus allen Kräften in der Kirche selbst mit ihren Vereinen so oft wie möglich deren Aufführung veranlassten, an dem Orte, wo sie am vortheilhaftesten die Vorzüge ihrer Lieblinge entfalten konnten, statt im abgeschlossenen Zimmer den Kreis der Auserwählten, der Unzufriedenen zu bilden, dem Gegner aber das Schlachtfeld freiwillig zu räumen?

Aus kleinen Anfängen werden mit beharrlichem Eifer die Dinge gross gezogen, und das Uebel selbst kann man auch nur an seinem Sitz mit Erfolg bekämpfen; ein erfahrener Arzt wird wo möglich seinen Patienten selbst besuchen, statt mit ihm brieflich zu verkehren.

Hoffen wir, dass die wieder im Zunehmen begriffene kirchliche Theilnahme die Aufmerksamkeit tüchtig gesinnter Männer auf den edlen, von uns besprochenen Gegenstand lenken wird, und dass diese dann ein dankbareres Feld ihrer Bestrebungen zur Bebauung vorfinden mögen, als diejenigen, welche den ersten Samen einstreuten, leider aber meistens ein steiniges Erdreich fanden.

Gewiss verdient die alte Kirchenmusik von Seiten der Kirche wie ihrer Mitglieder die grösste Beachtung. Sowie man heutzutage keine neuen Religionen mehr stiften kann, weil die Elemente des grossen, schaffenden Glaubenseifers hiezu nicht mehr vorhanden sind, so wird aus demselben Grunde auch der begabteste Tonschöpfer nicht im Stande sein, Kirchengesänge zu schaffen, die den herrlichen Werken der Palästrina'schen Schule an Innigkeit des Glaubens, an Tiefe des Gefühls an die Seite gesetzt werden dürfen. Um diess zu können, müssten wir von ihm ein Losreissen seiner Individualität aus der glaubensnüchternen Gegenwart verlangen, und ihm dafür die Charaktereigenthümlichkeit jener entschwundenen kräftigen Zeiten mit ihrem ganzen

Digitized by Google

poesiereichen Leben als neue Seele einhauchen, was beides eine Unmöglichkeit ist.

Darum ist es wohlthuend, auf solche Geister wie St. Julien und Thibaut zu stossen, welche einem so würdigen Gegenstand ihren starken Arm geliehen, eine heilige Pflicht aber sei es für uns, ein jeder nach seinen Kräften ihrem nachahmungswerthen Beispiel zu folgen; die Belohnung dafür werden wir in dem Dank der Gleichgesinnten und in unsrem eigenen Bewusstsein finden.

Ein ernstes Wort wohlgemeinter Ermahnung richten wir noch an die kirchlichen Machthaber, vorzugsweise an die der katholischen Kirche. Lasst der Instrumentalmusik und der Oper ihren schönen Wirkungskreis ungestört, denn eine Speise ist nicht für alle Mägen, und es giebt viele, welche eine derbe, stark gepfefferte Kost glücklich vertragen können. Auch Thibaut, der das Unglück hatte, von Vielen gar nicht, von Manchen falsch und nur von den Freunden der historischen Musikschule recht verstanden zu werden, war weit entfernt, diese beiden Tonstyle, das Bestehen zweier musikalischen Grossmächte zu ignoriren; sein Eifern galt nur dem verwerflichen Treiben, das sich in den neueren Erzeugnissen derselben auf eine wirklich ordinäre Bänkelsängerweise breit macht, dem hausbackenen Verstand, der die Musik ihres poetischen Gewandes ganz entkleidet wissen möchte. Gebet aber auch der Kirchenmusik die alten Grenzen ihres Schaffens wieder, reinigt dieselbe von allen Schlacken, dem am Kern fressenden Rost, der sich im Laufe der Zeiten und durch die Verkehrtheit der früheren Lenker der Kirche fest eingenistet, und wenn der Juwel wieder in dem alten herrlichen Glanz strahlt, hütet ihn vor jedem unberufenen Eindringling, und sorgt durch eifrige Aufführungen, zu deren tüchtigen Instandsetzung euch die genügendsten Mittel geboten sind, dass sein reines Feuer überall hin sich belebend und erwärmend verbreiten kann. Diess ist die beste, die wirksamste Opposition gegen die Anhänger des Unglaubens, und diese Musik wird dann auf den

Digitized by Google

Kirchenbesuch wieder die alte, magnetische Anziehungskraft ausüben.

Damit schliessen wir den Rahmen unsrer allgemeinen Betrachtungen.

Für die näheren Freunde St. Julien's möge sich hieran eine kurze Skizze seiner wichtigsten Lebensmomente, meist nach eigenen Angaben seiner charaktervollen Gattin, mit der ihn bis an seinen Tod das herzlichste Band der innigsten Zuneigung verknüpfte, reihen.

Friedrich Heinrich von St. Julien, grossh. bad. Kriegsrath zu Karlsruhe, wurde geboren zu Mannheim den 6. Jan. 1801; seine Eltern waren Obrist von St. Julien und Henriette Bertrand von Neuenburg. Schon frühe entwickelten sich in ihm grosse Anlagen zur Musik, und sein reines, für alles geistig und sittlich Schöne jederzeit empfängliche Gemüth war gewiss der geeignetste Boden, in welchem die zarten Keime zur kräftigen, blüthenreichen Blume gedeihen konnten. Nach frühzeitiger Beendigung seiner Universitätsstudien, welchen er zu Heidelberg emsig oblag, begann er als Rechtsgelehrter eine ehrenvolle Laufbahn im Staatsdienst; diess hinderte ihn jedoch nicht, seiner tiefen Neigung zur Musik alle seine Musestunden zum Opfer zu bringen, und besonders sein Lieblingsstudium, das Forschen in den Werken der alten Kirchenmusik, beharrlichst fortzusetzen und sich so auf eine, von wenigen Dilettanten bis jetzt erreichte, hohe Stufe musikalischer Bildung emporzuschwingen.

Von grosser Bedeutung war hierbei seine freundschaftliche Verbindung mit F. E. Feska, der dem enthusiastischen Kunstjünger mit offenen Armen entgegenkam, ihm die reichen Schätze seiner Künstlererfahrung erschloss, und ihn in das Innere seiner eigenen musikalischen Werkstätte bereitwillig einführte, fern von dem so lächerlichen Dünkel mancher Tonkünstler, die auf einen strebsamen Dilettanten mit übertriebenem Hochmuth herabsehen, gemeinlich Folge eines schlechtverhehlten Neides.

Digitized by Google

... Jahr 1908 (Reichsgesetzbl. 1908 S. 1) und 1909 (Reichsgesetzbl. 1909 S. 1) ... Gesetz, betreffend die Kaiserliche Marine, vom 14. Juni 1898 (Reichsgesetzbl. S. 395) ... Gesetz, betreffend die Kaiserliche Marine, vom 14. Juni 1900 (Reichsgesetzbl. S. 337

Geschick; krank kehrte er zurück, und bald liess der Ausspruch der Aerzte, dass ein Leiden der Gehirnnerven vorhanden, wenig gründliche Hoffnung, den Kranken dem Leben wiedergegeben zu sehen. Auf einen nur für kurze Augenblicke die Nacht der Krankheit erhellenden Hoffnungsstrahl der Genesung, von den Seinigen mit freudiger Ahnung einer bleibenden Besserung begrüsst, folgten mit erneuerter Heftigkeit die alten Angriffe des Leidens; das unheilbare Uebel zeigte immer mehr seine zerstörende Macht, gegen welche alle Bemühungen der Aerzte fruchtlos ankämpften. Nach mehreren wiederholten Schlaganfällen löste endlich am 13. November 1844 unvermerkt der Tod, hier als der Engel der Befreiung erscheinend, das letzte Band, das seinen umnachteten Geist noch an das Leben knüpfte.

Mit seiner Gattin, Rosa von Gulat-Wellenburg, einer Tochter des im Jahre 1839 verstorbenen Justizpräsidenten, mit welcher er sich am 23. April 1825 vermählte, lebte er in einer glücklichen Ehe; sie war ihm die zärtlichste Pflegerin während der langen Leidensepoche, und ertrug das schmerzliche Schicksal, das so plötzlich in den engen Familienkreis hereinbrach, mit männlicher Ergebung. Eine einzige Tochter ist die Frucht dieser Verbindung.

Seine Kompositionen, sehr günstig in den musikalischen Zeitschriften besprochen, bestehen in einer grossen Anzahl von Liedern für eine Singstimme, mehreren 4stimmigen Männergesängen, 1 Trio für Klavier, Violine und Violoncell, 7 Streichquartetten, wovon das 6. bei der Preisvertheilung des Mannheimer Musikvereins im Jahr 1840 als vorzüglich belobt wurde, und endlich in verschiedenen Kirchengesängen, theils schon erschienen, theils noch ungedruckt im Nachlasse vorhanden. Wir wünschen aufrichtig, letztere, worunter namentlich auch seine schönen Kirchenkompositionen und der grössere Theil der Quartette, bald im Druck erscheinen zu sehen. *)

*) Musikverleger können wegen Erwerbung derselben sich direkt an die Frau Wittwe dahier wenden; auch ist die Redaktion dieser Zeitschrift zur Vermittlung erbötig.

Digitized by Google

Artikel 1. Abänderung des Artikels 1 des Gesetzes vom 28. Juli 1879, betr. die Einführung der Reichs- und Landesgesetze in Elsaß-Lothringen, vom 4. Juli 1892.

Artikel 1 des Gesetzes vom 28. Juli 1879, betr. die Einführung der Reichs- und Landesgesetze in Elsaß-Lothringen, vom 4. Juli 1892 (Gesetzbl. für Elsaß-Lothringen S. 225) wird dahin abgeändert, daß die Verordnungen, welche auf Grund des Artikels 3 des Gesetzes vom 30. Dezember 1871, betr. die Diktaturgewalt, erlassen worden sind, mit dem 1. Januar 1893 außer Kraft treten.

Artikel 2. Ergänzung des Artikels 1 des Gesetzes vom 28. Juli 1879, betr. die Einführung der Reichs- und Landesgesetze in Elsaß-Lothringen, vom 4. Juli 1892.

Artikel 1 des Gesetzes vom 28. Juli 1879, betr. die Einführung der Reichs- und Landesgesetze in Elsaß-Lothringen, vom 4. Juli 1892 (Gesetzbl. für Elsaß-Lothringen S. 225) wird dahin ergänzt, daß die Verordnungen, welche auf Grund des Artikels 3 des Gesetzes vom 30. Dezember 1871, betr. die Diktaturgewalt, erlassen worden sind, mit dem 1. Januar 1893 außer Kraft treten.

Artikel 3. Abänderung des Artikels 1 des Gesetzes vom 28. Juli 1879, betr. die Einführung der Reichs- und Landesgesetze in Elsaß-Lothringen, vom 4. Juli 1892.

Artikel 1 des Gesetzes vom 28. Juli 1879, betr. die Einführung der Reichs- und Landesgesetze in Elsaß-Lothringen, vom 4. Juli 1892 (Gesetzbl. für Elsaß-Lothringen S. 225) wird dahin abgeändert, daß die Verordnungen, welche auf Grund des Artikels 3 des Gesetzes vom 30. Dezember 1871, betr. die Diktaturgewalt, erlassen worden sind, mit dem 1. Januar 1893 außer Kraft treten.

Ueber die bisherige

Wirksamkeit des Dilettanten-Vereins

in Karlsruhe.

(Schluss.)

Fünfter Cyklus.

Montag den 11. Januar 1841: 1. Festouverture und Siegesmarsch von Ferdinand Ries; 2. Sopranarie von Konradin Kreutzer, mit Klavierbegleitung; 3. Chor aus der Cantate „der Jüngling von Nain“ von Hofmusikdirector Gassner; 4. „Nachtviolen“ Walzer von Lanner; 5. Tyrolienne für Chor und Orchester aus der Oper „der Engel von Augsburg“ von Krebs; 2. „Der Blinde,“ Romanze für Bariton von Karl Keller, mit Klavierbegleitung; 3. Rondo für das Flageolett, mit Quartettbegleitung; 4. Duett für zwei Soprane aus der Oper „Jessonda“ von Spohr, mit Klavierbegleitung; 9. „Der deutsche Rhein,“ Lied von Becker, componirt für Männerchor und Orchester von C. A. Mangold.

Mittwoch den 10. Februar 1841: 1. Ouverture von J. J. H. Verhulst; 2. Sopranarie aus der Oper „die Hochzeit des Figaro“ von Mozart, mit Klavierbegleitung; 3. Sextett aus der Oper „der Czaar und der Zimmermann“ von Lortzing, für sechs Waldhörner eingerichtet von Christoph Schunke; 4. Wanderlied für eine Bassstimme mit Klavier- und Violoncellbegleitung von Heinrich Proch; 5. *a*) Chor der Scythen und Recitativ, *b*) Chor der Priesterinen, *c*) Chor der Furien, sämmtlich aus der Oper „Iphigenia auf Tauris“ von Ritter Gluck; 6. Wiener Gemüthswalzer von Johann Strauss; 7. Recitativ und Romanze für Sopran aus der Oper „die Hugenotten“ von Mayseder; 8. Polonaise für die Violine von Jansa, mit Orchesterbegleitung; 9. Preghiera für Solostimmen, Chor und Orchester aus der Oper „Moses“ von Rossini.

Den 27. Februar 1841: 1. Ouverture zur Oper „Omar und Leila“ von Feska; 2. Tyrolienne für Chor und Orchester aus der Oper „der Engel von Augsburg“ von C. Krebs; 3. Potpourri für 4 Waldhörner von Fleury; 4. Cavatine für Sopran von Donizetti, mit Klavierbegleitung; 5. „Die nächtliche Heerschau“ Gedicht von Zedlitz; für Männerstimmen und Orchester componirt von Emil Titl; 6. Wiener Hofballtänze für 1841 von Lanner; 2. „Die Rückkehr,“ Gedicht von A. Schreiber; für eine Bassstimme mit Klavier- und Hornbegleitung von Friedrich Krug; 3. Duo concertante für Klavier und Violine von Osborne und de Beriot; 4. Preghiera aus der Oper „Moses“ von Rossini, für Solostimmen, Chor und Orchester.

Den 27. März 1844: 1. Ouverture zu Shakspare's „lustigen Weibern von Windsor“ von Emil Titl; 2. Sopranarie aus der Oper „Titus“ von Mozart, mit Orchesterbegleitung; 3. Pôtpourri für Oboe von Reuther, mit Orchesterbegleitung; 4. „Wenn du mich liebst,“ Lied von Castelli, für Bariton und Klavierbegleitung von Karl Keller; 5. Soldatentanz aus der Oper „Wilhelm Tell“ von Rossini; 6. Trauermarsch auf den Tod eines Helden, aus einer Klaviersonate von L. von Beethoven, instrumentirt von J. P. Schmidt; 6. Sopranarie aus der Oper „die Hochzeit des Figaro“ von Mozart, mit Klavierbegleitung; 7. „Laura betet“ vierstimmiger Männergesang mit Klavierbegleitung von Diabelli; 8. Der 113. Psalm, Hymne für Solostimmen, Chor und Orchester von F E. Fesca.

Den 1. Mai 1841: 1. Ouverture zur Oper „Gustav oder der Maskenball,“ von Auber; 2. „Aier à la Tyrolienne“ von Hummel, für Sopran mit Klavierbegleitung; 3. Concertante für vier Violinen von Maurer, mit Orchesterbegleitung; 4. Schützenlied aus der Oper „das Nachtlager in Granada“ von Konradin Kreutzer, für Bariton mit Klavierbegleitung; 5. Jagdchor aus der Oper „die Fürstin von Granada“ von Lobe; 6. „Amor's Pfeile,“ Walzer von Johann Strauss; 7. Terzett für zwei Soprane

Digitized by Google

und Bass, aus der Oper „Sargines“ von Paer, mit Klavierbegleitung; 7. „Die letzte Stunde des Hauses Napoleon,“ Gedicht von Saphir, in Musik gesetzt von M. D. Baldenecker; 8. Kriegerchor aus der Oper „Alfred der Grosse“ von Beuling.

Den 5. November 1841: 1. Ouverture aus der Oper „Ferdinand Cortez,“ von Spontini; 2. „Glockentöne,“ Lied für Sopran mit Klavier und Violoncellbegleitung, gedichtet und componirt von Heinrich Proch; 3. Violinconcert von Maurer, mit Orchesterbegleitung (erster Satz); 4. Der 23. Psalm von H. Esser, für vierstimmigen Chor, mit Begleitung des Aeolodicon; 5. Concertino für das Waldhorn von Fuchs, mit Orchesterbegleitung; 6. Sextett aus der Oper „die verfängliche Wette“ von Mozart, mit Klavierbegleitung; 6. „Deutsche Lust oder Donaulieder ohne Text,“ Walzer von Johann Strauss.

Den 7. December 1841: 1. Ouverture zur Oper „der Beherrscher der Geister,“ von Karl Maria von Weber; 2. „Te Deum“ für Chor und Orchester, componirt und dem Dilettantenvereine gewidmet von Wilhelm Velten; 3. „Andenken,“ Gedicht von Schirges, in Musik gesetzt für eine Sopranstimme mit Begleitung des Klaviers und der Klarinette von Friedrich Krug; 4. Steyerische Tänze von Joseph Lanner; 5. Schlusschor aus der Oper „Omar und Leila“ von F. E. Fesca; 6. Fantasie und Variationen für das Klavier über ein Thema aus Bellini's „Nachtwandlerin,“ von Alexander Fesca; 7. „Die 400 Pforzheimer,“ Ballade von Heinrich Schütz, in Musik gesetzt für eine Baritonstimme mit Begleitung des Klaviers von Alexander Fesca; 8. Der Brand von Moskau und der Einzug der Verbündeten zu Paris im Jahre 1814; Charakteristisches Tongemälde für grosses Orchester von Kollonitsch.

Sechster Cyklus.

Den 3. Februar 1842: 1. „Jagdouverture“ von Mehul; 2. „Das Waldvögelein,“ Lied für Sopran von Franz Lachner, mit Begleitung des Klaviers und der Viola;

Digitized by Google

3. „Schlummerlied“ für fünfstimmigen Chor mit Begleitung von acht Blasinstrumenten von Lindpaintner; 4. Erster Satz des Violinconcerts in *Emoll* von Rhode; 5. Introduction zur Oper „Ferdinand Cortez,“ von Spontini, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester; 6. „Adelaidenwalzer“ von Johann Strauss; 7. „Arioso“ für Bariton, mit Klavierbegleitung von Karl Keller; 8. „Der Gang nach dem Eisenhammer,“ Ballade von Friedrich von Schiller, mit melodramatischer Orchesterbegleitung von Bernhard Anselm Weber; 9. Marsch und Chor zu dem Festspiel „die Ruinen von Athen“ von Ludwig van Beethoven.

Den 14. Februar 1842: 1. Der erste Akt der Oper „Idomeneus, König von Kreta, Musik von W. A. Mozart. 2. Soldatentänze von Joseph Lanner; 3. Jägers Qual,“ Lied für Bariton mit Klavier- und Hornbegleitung von Friedrich Krug; 4. „Meeresstille und glückliche Fahrt,“ Gedicht von Göthe; für Chor und Orchester componirt von L. van Beethoven; 5. „Der Greis,“ Joseph Haydn's Schwanengesang, Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Klavierbegleitung; 6. Carnevalsouverture mit Männerchor, zusammengestellt von M. D. Baldenecker.

Den 22. März 1842: Die Worte des Erlösers am Kreuze, Oratorium von Joseph Haydn.

Den 18. April 1842: 1. Jubelouverture von Karl Maria von Weber; 2. Divertissement für die Klarinette, mit Orchesterbegleitung von Kiel; 3. „Die Lotosblume,“ Gedicht von Haine, in Musik gesetzt für Sopran und Klavier von Franz Lachner; 4. Variationen für die Violine von Beriot, mit Orchesterbegleitung; 5. „Der Renegat,“ gedichtet von E. Pacini, in Musik gesetzt für eine Basstimme mit Begleitung des Klaviers von Donizetti; 6. „Les Adieux,“ Walzer von Joseph Lanner; 7. „Die Harmonie der Sphären,“ Hymne von Kosegarten; in Musik gesetzt für Chor-, Solostimmen und Orchester von Andreas Romberg; 8. „Die Vehmrichter,“ Ouverture für grosses Orchester von Hector Berlioz.

Den 7. November 1842: 1. „Ouverturenguirlande“ zusammengestellt von M. D. Baldenecker; 2. „Das Weib des Räubers“ Ballade für Sopran mit Klavierbegleitung vom Freiherrn Vesque von Püttlingen; 3. „Variationen für die Violine“ von Beriot, mit Orchesterbegleitung; 4. „Der Sturm“ Chor mit Orchesterbegleitung von Joseph Haydn; 5. „Ouverture“ zur Operette „Abu Hassan,“ von Karl Maria von Weber; 6. „Terzett“ für zwei Soprane und Tenor von Paccini; 7. „Fantasie“ für Harfe, Horn und Klavier von Friedrich Ahl; 8. „Elfenchor“ aus der Oper „Oberon,“ von Karl Maria von Weber; 9. „Ideale,“ Walzer von Joseph Lanner.

Den 21. December 1842: 1. Polonaise für grosses Orchester von Lipinsky, dem Kaiser von Russland im Lager von Wossneschensk gewidmet; 2. Chor Nro. 26, aus dem Oratorium „Paulus,“ von Mendelssohn-Bartholdy; 3. Variationen über ein Tyrolerlied für Sopran, mit Begleitung zweier Tenor-, einer Bassstimme und des Klaviers von Kalliwoda; 4. „Stadt- und Landleben,“ Walzer von Johann Strauss; 5. Chor Nro. 11 aus dem Oratorium „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy; 6. Variationen für die Violine von Mayseder, mit Quartettbegleitung; 7. „Sehnsucht,“ Lied für Bariton mit Klavierbegleitung von Karl Keller; 8. „Die Aufforderung zum Tanze,“ von Karl Maria von Weber, für grosses Orchester arrangirt von Hector Berlioz.

Siebenter Cyklus.

Den 30. Januar 1843: „Stabat mater“ von Rossini; freie Uebersetzung von Friedrich.

Den 5. April 1843: 1. Fantasie für concertantes Klavier, Solostimmen, Chor und Orchester von Ludwig van Beethoven; 2. Sopranarie aus der Oper „das Pferd von Erz“ von Auber, mit Klavierbegleitung; 3. Duo concertante für zwei Violinen und Orchester von Pechatscheck; 4. Hymne für Chor und Orchester aus dem Melodrama „die Maccabäer“ von Seyfried; 5. „Die Vorstädtler,“ Walzer von Joseph Lanner; 6. „Sehnsucht,“ Lied für

Sopran mit Klavier- und Klarinettbegleitung von Edenhofer; 7. Chor aus dem Drama „Ahasversus“ nach Mozart von Seyfried; 8. Kriegerische Jubelouverture zur fünfundzwanzigjährigen Regierungsfeier Sr. Majestät des Königs von Würtemberg, componirt von Lindpaintner.

Den 11. April 1843: „Stabat mater“ von Rossini; freie Uebersetzung von Friedrich.

Den 10. Mai 1843: 1. Ouverture zur Oper „Katharina Cornaro“ von Franz Lachner; 6. Recitativ und Sopranarie aus der Oper „Elisa und Claudio“ von Mercante; 3. Duo concertante für Violine und Klavier über Motive aus der Oper „Robert der Teufel“ von Lafont und Kalkbrenner; 4. Abschiedshymne aus der für Ihre Hoheit die Prinzessin Alexandrine von Baden von Hofkapellmeister Strauss componirten Festcantate für Solostimmen, Chor und Orchester; Text von Heinrich Schütz; 5. „Gruss in die Ferne“ Intermezzo für das Orchester von Verhulst; 6. „Wanderlied“ von Heinrich Proch, für eine Bassstimme mit Begleitung des Klaviers und der Viola; 7. Chor aus dem Melodrama „Ahasverus“ nach Mozart von Seyfried; 8. Latronenwalzer von Johann Strauss.

Den 11. December 1843: 1. Ouverture zur Oper „die Krondiamanten“ von Auber; 2. Morgenhymne von Franz Lachner für vierstimmigen Gesang mit Klavierbegleitung. 3. Variationen für die Guitarre von Giuliani; 4. „Die Stille,“ Gedicht von Eichendorf, in Musik gesetzt für eine Sopranstimme mit Begleitung des Klaviers von Kapellmeister Strauss; 5. „Hoamweh,“ steyerische Ländler, von Joseph Lanner; 6. Der 23. Psalm von Franz Schubert, für vierstimmigen Frauenchor, instrumentirt von Reuther; 7. „Unterwegs,“ Gedicht von Dingelstädt, in Musik gesetzt für eine Tenorstimme, Horn und Klavier von Friedrich Krug; 8. „Heldengesang in Wallhalla“ vierstimmiger Männerchor von Stuntz, mit Begleitung von Blechinstrumenten; 9. Wallhallatoaste, Walzer von Johann Strauss.

Den achten Cyklus, der das Jahr 1844 umfasst, werden wir später bringen.

D. R.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 20. April 1845.

Ueber die Musikinstitute von Paris.

Demjenigen, was wir Band I. Seite 7 ff. und Band III. Seite 100 ff. dieser Zeitschrift über das Musikwesen in Frankreich mitgetheilt haben, dürfte nachstehende speciellere Bezeichnung im Interesse unserer geehrten Leser um so mehr beizufügen sein, als diese Mittheilung aus authentischer Quelle geschöpft, mit Fleiss und Umsicht bearbeitet ist.

In Paris sind gegenwärtig 17 namhafte öffentliche und Privat-Musikinstitute und musikalische Gesellschaften, nämlich:

1) Die Association des Artistes Musiciens*), 1843 durch Zusammentritt von Musikern und Musikfreunden gegründet. Dieselbe bezweckt, arme Künstler durch Geld zu unterstützen. Ein Comité aus 5 Vicepräsidenten, 5 Secretären, 233 Mitgliedern unter Präsidentschaft des Stifters Baron Taylor, leitet die Angelegenheiten des Vereins. Beim Comité sind unter Andern jetzt: Adam, Auber, Berlioz, Habeneck, Halevy, Liszt, Meyerbeer, Onslow, Spontini etc.

2) Die Section de Musique im Institut de France. Gegenwärtig sind Mitglieder desselben: Auber, Carafa, Adam, Halevy, Onslow und Spontini.

*) Siehe Zeitschrift Band III. S. 335.

3) Das Conservatoire Royal de Musique et de Déclamation. 1784 wurde dies weltberühmte Institut, was die Heranbildung junger musikalischer Talente für die Oper bezweckt, vom Baron von Breteuil gegründet. 1789 erhielt es eine totale Umgestaltung in seinen Einrichtungen und kam unter die Direction Seretti's. Jetzt steht der Herzog v. Coigny als Präsident an der Spitze der aus 8 Mitgliedern zusammengesetzten Commission, die im Verein mit einem Administrationsausschuss von 11 Mitgliedern die Angelegenheiten des Instituts zu leiten hat. Erster musikalischer Director ist Auber, Studien-Inspector Habeneck, Conservator der Bibliothek Berlioz, und Bibliothekar der gelehrte Bottée de Toulmon. 63 Lehrer und 19 Lehrerinnen (unter denen die berühmtesten Namen) wirken bei der Anstalt; davon allein 68 für die verschiedenen Zweige des musikalischen Unterrichts.

4) Die Société des Concerts au Conservatoire de Musique. Es ist dies eine 1828 durch Habeneck gegründete Gesellschaft, die zum Zweck hat, ältere classische Musikwerke sowohl, als auch neue noch nicht aufgeführte Tonschöpfungen in möglichster Vollendung zur Aufführung zu bringen. Noch jetzt steht die Gesellschaft unter des Gründers umsichtiger und energischer Leitung und zählt 109 Mitglieder, wovon 64 im Orchester, 36 im Chor und 9 als Solisten mitwirken. Zur Verstärkung des Personals sind noch 68 „Aspiranten" nach strenger Prüfung zugelassen. Das mit aus den ersten Künstlern der Hauptstadt bestehende, bisher nirgends übertroffene Orchester zählt: 18 Violinen, 11 Seconde-Violinen, 9 Bratschen, 12 Violoncelles, 10 Contrabässe, 3 Flöten, 2 Hautbois, 3 Clarinetten, 4 Hörner, 3 Fagotts, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 1 Harfe. Der Chor, in dem viele Eleven des Conservatoire, besteht aus 26 Sopranen, 18 Altstimmen, 19 Tenören und 22 Bässen. Unter den Solisten sind die berühmten Namen einer Viardot-Garcia und Stoltz, sowie eines Duprez und Levasseur. Die oberste Leitung ist einem aus 8 Mitgliedern bestehenden Comité unter Präsidentschaft Auber's anvertraut. Erster

Digitized by Google

musikalischer Director und so zu sagen die Seele des Instituts ist Habeneck.

5) Die Société des Concerts de Musique vocale, religieuse et classique. 1843 vom Prinzen de la Moskwa (Sohn des Marschalls Ney) gegründet. Die Gesellschaft steht unter dem Patronat von 13 Damen aus den höchsten Ständen. Erster musikalischer Director ist der musikliebende und musikalisch gebildete Gründer. Zweiter Director Niedermayer. Ein Gesanglehrer und 1 Orchesterdirector (Panofka) sind bei der Gesellschaft angestellt. Von den Mitgliedern sind 108 Sänger und Sängerinnen, davon 35 Ehrenmitglieder (meist ausgezeichnete Künstler), die übrigen (wirklichen) Mitglieder fast ausschliesslich den höchsten Ständen angehörend. Der Chor zählt 53 Soprane, 24 Altstimmen, 16 Tenöre und 25 Bässe. Das Orchester (grösstentheils Musiker von der grossen Oper, theilweise jedoch auch Dilettanten) zählt 40 Mitglieder. Der Verein veranstaltet keine öffentlichen Aufführungen.

6) Die Société philharmonique, 1829 von Loiseau, damals 1. Violinisten an der komischen Oper, gegründet, bezweckt die Aufführung aller Gattung von Musik für grosses Orchester, und steht noch jetzt unter des Gründers Leitung. Die Zusammensetzung des aus 104 Mitgliedern (theils Dilettanten, theils Künstler) bestehenden Orchesters ist folgende: 24 Violinen, 20 Seconde-Violinen, 7 Bratschen, 12 Violoncelles, 11 Contrabässe, 3 Flöten, 3 Clarinetten, 4 Fagots, 5 Hautbois, 2 Klapphörner, 2 Trompeten, 5 Posaunen, 2 Ophicleïden, 1 Pauke, 1 grosse Trommel, 1 Trommel.

7) Enseignement du chant dans les écoles primaires de la ville de Paris. Unter diesem Namen besteht ein Institut, in welchem nach der bekannten *Wilhelm*'schen Methode der Gesangunterricht in vielen der erwähnten Schulen betrieben wird. Veranlassung zu dessen Gründung war der am 23. Juni 1819 vom Baron v. Gerando erlassene Aufruf zu einem Concours für die Einführung einer zweckmässigen Gesangunterrichts-Methode in den vorerwähnten Anstalten.

Digitized by Google

Die Wilhelm'sche erwarb hierbei den Preis. Auf Befehl des Präfecten Rambuteau wurde dieselbe seit 1835 in 41 verschiedenen städtischen Schulanstalten mit grossem Erfolg eingeführt. Ihr verdankt man in Frankreich den jetzt mehr und mehr aufkeimenden Sinn für Musik in den niederen Volksklassen. Gegenwärtig werden über 5000 Kinder und gegen 1500 Erwachsene nach dieser Methode unterrichtet. Der Staat besoldet die Lehrer. Aus den fähigsten Eleven dieser Gesangschulen wird gebildet:

8) L' Orphéon, — Verein zur Aufführung von Chören. Die Leitung hat Wilhelm's Nachfolger, Huber, der zugleich General-Director und Inspicient sämmtlicher Volks-Gesangschulen zu Paris ist. Unter ihm arbeiten im genannten Verein 20 Lehrer und Lehrerinnen, vom Gouvernement besoldet. Der Chor zählt über 800 Stimmen, wobei viele Kinder, und leistet, den Mitteln angemessen, Vorzügliches. Jährlich sind mehrere öffentliche Aufführungen.

9) Das Gymnase musical et militaire. Dies ist ein 1837 von Carafa gestiftetes und noch unter seiner Leitung stehendes Institut, was die Ausbildung von Musikern für die Armee bezweckt. Es hat Wesentliches zu der Verbesserung der Militairmusik in Frankreich beigetragen.

10) Die Société musicale d'emulation. 1843 von Frosté gegründet; zur Ausführung von Vokalmusik, hauptsächlich Chören. Zählt jetzt nur 30 Mitglieder.

11) Die Société des enfants d' Apollon*), 1739 gegründet, steht gegenwärtig unter Couder's (Architecten) Leitung, dem ein Comité von 14 Mitgliedern als Vorstand zur Seite steht. Im Vorstand ist stets ein Kanzler, ein Vicekanzler, 3 Ceremonienmeister und ein Schatzmeister. Die Gesellschaft bezweckt die Veredlung, Hebung und Verbreitung aller schönen Künste und unterstützt unbemittelte Talente durch die ihr in reichem Maass zu Gebote stehenden Mittel. Sie zählt gegenwärtig 100 wirkliche und 33 Ehrenmitglieder, wovon 26 auswärtige. Davon sind Musiker und Musikdilettanten: 76 wirkliche und 27 Ehrenmitglieder.

*) Siehe Zeitschrift Band I. S. 57.

Digitized by Google

12) Die Société des concerts nautiques. 1838 gegründet zur Ausführung von Musik für Blase-Instrumente. Das Orchester zählt 4 Clarinetten, 12 Klapphörner und Trompeten, 5 Ophicleïden, 5 Posaunen und 1 Flöte — Summe 27 Personen.

13) Die Société Buccinophile. Ebenfalls 1838 gegründet. Ausschliesslich für Blech-Instrumente. Gegenwärtig besteht das Orchester aus 10 ersten, 4 zweiten und 3 Terz-Klapphörnern, 2 Prime- und 4 Seconde-Waldhörner, 6 Ophicleïden und 4 Posaunen — in Allem also aus 33 Mitgliedern.

14) Die Musique de la Chambre du Roi. Director dieser kleinen, bei Hofbällen und theatralischen Vorstellungen in den königl. Schlössern thätigen Capelle ist Auber. Chef des Orchesters Habeneck. Dasselbe zählt 24 Mitglieder, meist von der grossen Oper.

15) Die Société du Lycée musical. 1838 gegründet für Aufführungen von Musikstücken für grosses Orchester. Ein Administrations-Comité vom 11 Mitgliedern steht an der Spitze. Die Gesellschaft zählt 50 active und 27 zuhörende Mitglieder. Oeffentliche Aufführungen werden nicht veranstaltet.

16) Die Société Bonnet. 1843 zur Ausbildung von Künstlern und Dilettanten für Orchestermusik gegründet. Unter Direction des obenerwähnten Hubert. Das 73 Mitglieder zählende Orchester hat 20 Violinen, 4 Bratschen, 7 Violoncelles, 4 Contrebässe, 4 Flöten, 4 Clarinetten, 4 Fagotts, 3 Hautbois, 4 Hörner, 7 Klapphörner, 4 Flageolets, 2 Trompeten, 2 Posaunen, 2 Pianisten. Oeffentliche Aufführungen finden ebenfalls nicht statt.

17) Der deutsche Männergesang-Verein. Er wurde 1839 von einem noch in Paris lebenden Kupferstecher Fr. Weber gegründet und hat sich namentlich seit 1½ Jahren sehr vergrössert und herangebildet. Er steht seit dieser Zeit unter Direction unsers Landsmanns Julius Stern aus Berlin und zählt über 70 Mitglieder, ohne Ausnahme Deutsche und meist Dilettanten. Der Zweck ist gleich dem der deutschen Liedertafeln, Erweckung und Erhaltung des Sinnes

Digitized by Google

für Musik und vorzugsweise practische Ausbildung im Quartettgesang, so wie damit verbunden Mittel zur geselligen und freundschaftlichen Vereinigung der Mitglieder. — Mengis, Tenorist an der grossen Oper, sowie der bekannte musikalische Improvisator und Orgelspieler Cavallo aus München, sind thätige Mitglieder des Vereins. Derselbe versammelt sich zu den Uebungen einmal wöchentlich. Von Zeit zu Zeit veranstaltet er Aufführungen für Freunde. Auch öffentlich hat er, zu wohlthätigen Zwecken insbesondere, mehrmals gewirkt, namentlich im Nov. v. J., wo er ein Concert zum Besten der armen Deutschen in Paris gab, wodurch ein Reinertrag von gegen 2000 Franken erzielt wurde.

Als Merkwürdigkeit verdient hier bemerkt zu werden, dass der Quartettgesang den Franzosen fast ganz unbekannt ist, daher man denn in ganz Paris umsonst einen, unsern deutschen Liedertafeln, ähnlichen Verein sucht.

Theater.

Es sind in Paris jetzt 25 Bühnen, wovon 3 in musikalischer Beziehung eine specielle Besprechung verdienen, nämlich;

1) Die grosse Oper, gewöhnlich „Académie Royale de Musique“ genannt. Dieselbe wurde 1669 von Perron durch Patent von Ludwig XIV. gegründet. Jetziger Director ist Léon Pillet. Erster Dirigent des 83 Mitglieder zählenden Orchesters ist Habeneck. Das Orchester hat 12 Violinen, 11 Seconde-Violinen, 8 Bratschen, 10 Violoncelles, 9 Contrebässe, 3 Hörner, 3 Clarinetten, 3 Flöten, 6 Hautbois, 4 Fagots, 4 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Harfen, 1 Pauke. (3 Unterchefs.) Das Gesangspersonal zählt an Solisten: 17 Sänger und 8 Sängerinnen und zwar 6 Tenoristen, 6 Barytons und 5 Bässe, 6 Soprane und 2 Mezzo Soprane. Darunter die Namen Duprez, Barhoillet, Levasseur, Mad. Stoltz und Dorus-Gras. Der Chor besteht aus 18 ersten Sopranen, 17 zweiten Sopranen, 13 Tenören und 22 Bässen. In Allem 70 Chor-Sänger.

Digitized by Google

2) Die Opéra comique. Das Orchester dieser zweiten musikalischen Bühne hat 3 Chefs, von denen der erste, Gerard, in Frankreich Ruf als Musiker hat.

Das Orchester zählt 75 Mitglieder, nämlich 10 Violinen, 10 Seconde-Violinen, 6 Bratschen, 7 Violoncelles, 8 Contrebässe, 3 Flöten, 3 Hautbois, 3 Clarinetten, 3 Fagots, 3 Prime-Hörner, 3 Seconde-Hörner, 3 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Pauken, 1 grosse Trommel, 1 Harfe, 1 Lautisten. — Im Gesangspersonal wirken 4 Tenöre, 2 Barytons und 2 Bässe, sowie 14 Sänger für untergeordnete Rollen, ferner 5 Sängerinnen für 1. und 6 für 2. und 3. Parthieen. Unter diesen sind Künstler von Ruf: die Tenoristen Chollet und Roger, der Basso-Buffo Henry, sowie die Primadonnen Anna Thillon (eine geborne Engländerin) und Mademoiselle Lavoye. Der Chor zählt 45 Personen, nämlich 11 Soprane, 9 Altstimmen, 13 Tenöre und 11 Bässe. Sowohl dieser als der Chor an der grossen Oper sind in Bezug auf ihre Leistungen unsern grössten deutschen Bühnen gegenüber nur schwach zu nennen.

3) Das Theatre Royal Italien. Diese jetzt so berühmte Bühne verdankt ihre Entstehung dem Königl. Brevet, das Marie Antoinette 1789 ihrem Coiffeur Léonard beim König auswirkte. Der jetzige Unternehmer und Director heisst Vatel. Das Orchester steht unter Leitung Tilman aîné's, ersten Violinisten der Société des Concerts au Conservatoir; es besteht aus 54 Mitgliedern, nämlich: 8 Violinen, 8 Seconde-Violinen, 4 Bratschen, 5 Violoncelles, 6 Contrabässen, 2 Hautbois, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Pauke, 1 grossen Trommel, 1 Becken, 1 Trommel, 1 Harfe, 1 Tambourin. Im Gesangspersonale wirken 5 Sängerinnen, darunter die gefeierten Namen einer Grisi, Persiani und Brambilla, dann 3 Tenöre, 2 Barytons und 2 Bässe, unter welchen Lablache, Ronconi und Mario (di Candia) anerkannten Ruf haben. Der Chor (grösstentheils Franzosen) hat 13 Soprane, 10 Altstimmen, 16 Tenöre und 15 Bässe, im Ganzen 54 Personen.

Digitized by Google

Die übrigen 22 Bühnen von Paris, vom 1. Théâtre français bis zum kleinsten Boulevard-Theater sind in musikalischer Beziehung nicht besonders erwähnenswerth. Sie besitzen mehr oder weniger zahlreiche Orchester, in denen der eigenthümlichen Begleitung in den Vaudevillen halber das Klappenhorn ein beliebtes und vorherrschendes Instrument ist. Das Theatre an der Porte St. Martin (zu Napoleons Zeiten die grosse Oper) hat von allen diesen das stärkste Orchester; dasselbe zählt 28 Mitglieder. Dagegen zeichnet sich die klassische Bühne Frankreichs für das recitirende Schauspiel (nämlich das 1. Théâtre français) durch ein auffallend schlechtes Orchester aus *). Bei diesen 22 Theatern sind im Ganzen 315 Musiker angestellt.

Oeffentliche regelmässige Concerte.

1) Die Concerts Vivienne. Ein gut eingeübtes, 38 Personen zählendes Orchester, welches in einem in der Rue Vivienne gelegenen Lokal täglich Abends ein Concert giebt. Jede Gattung von Orchestermusik kommt zur Aufführung Zwei bei der Gesellschaft angestellte Sänger und 4 Sängerinnen wirken durch Vortrag von Vokal-Musik mit.

2) Das Hospice royal de quinze vingt. Es ist dies das älteste in Paris bestehende musikalische Institut; es wurde nämlich 1238 von Louis IX. gegründet. Das Orchester wird aus den Blinden des Instituts, dessen Namen die Gesellschaft trägt, gebildet, und besteht aus 18 Mitgliedern, denen sich 15 Sänger und 19 Sängerinnen zur Ausführung religiöser Musik anschliessen. Die unentgeldlich dem Publikum zugänglichen Productionen finden in der Kapelle des Hospitals an allen hohen Feiertagen statt.

*) Als Curiosität kann Verf. dieses berichten, dass er während eines 3jährigen Aufenthalts zu Paris bei ziemlich häufigem Besuch des genannten Theaters, meistentheils die Ouverture zur „weissen Dame“ als Introductionsmusik spielen hörte.

Digitized by Google

Oeffentliche Bälle.

Die Zahl der Locale ist sehr gross. Wir beschränken uns, die renommirtesten, welche natürlich auch die besten Orchester besitzen, namentlich anzuführen:

1) Folies d'hiver. 2) Salle St. Honoré. 3) Prado. 4) Vauxhall. 5) Bal Montesquieu. In jedem dieser Lokale executirt ein gut eingeübtes Orchester von 15—20 Personen, je nach der Jahreszeit entweder täglich oder nur einigemal wöchentlich, Tanzmusik.

Militär-Musik.

A. Nationalgarde:

Es sind in Paris 12 Legionen Nationalgarde zu Fuss, eine zu Pferde und 4 Legionen der Banlieue (nächster Umgebung von Paris und zur Stadt gezählt.) Jede dieser Legionen hat einen sehr guten Musikchor, einige sogar vortrefflich eingeübte. Die Mehrzahl der Mitglieder sind Musiker von den Theatern und Dilettanten. Der Musikchor der 2. Legion, unter Auber's Direction, ist der stärkste. Er zählt 59 Mann. Der der 3. Legion der Banlieue dagegen, als der schwächste, nur 27. Bei den 17 Legionen sind im Ganzen 756 Musiker.

B. Linientruppen.

Die Musik dieses Theils der Armee hat in den letzten Jahren sehr an Ausbildung gewonnen und ist bei einzelnen Regimentern sogar vorzüglich gut.

Genau lässt sich die Zahl der bei den zu Paris garnisonirenden Truppen befindlichen Musiker nicht angeben, wegen des fortwährend stattfindenden Wechsels der Regimenter. Durchschnittlich werden stets gegen 200 Militär-Musiker in Paris sich befinden.

Wir lassen nun eine Zusammenstellung der zu Paris lebenden Musiker, Dilettanten etc. classificirt folgen.

Der Almanach musical de Paris von 1845 führt an „Dilettanten", nämlich solche, die in öffentlichen Concerten

Digitized by Google

bei musikalischen grossen Aufführungen etc. als solche mitwirkten, namentlich auf: 56 Sänger, 70 Sängerinnen, 2 Pianisten, 49 Violinisten, 10 Bratschisten, 17 Violoncellisten, 6 Contrabassisten, 13 Flötisten, 32 Clarinettisten, 2 Flageoletisten, 23 Klapphornisten, 7 Trompeter, 11 Posaunisten, 14 Ophicleïsten, 22 Hornisten, 11 Fagotisten, 14 Hautboisten, in Summa 359 Dilettanten.

An Musikern von Fach werden aufgeführt:

1) Componisten 280 (darunter 22 Deutsche.) Darunter Adam, Auber, Balfe, Berlioz, Carafa, Chopin, Donizetti, Ernst, Habeneck, Halevy, Heller, H. Herz, Hünten, Kücken, Kalkbrenner, Panofka, Rosenhain, I. Stern, Spontini.

2) Orchester-Dirigenten und Unterchefs: 77.

3) Lehrer des Gesangs, der Vocalisation und des Solfeggirens 156; unter diesen: Barhoillet, Bordogni, Dietzsch, M. Garcia, Duprez, Geraldi. Im Ganzen sind darunter 8 Deutsche und 14 Italiener.

4) Lehrer der musikalischen Harmonie: 21, davon 4 gleichzeitig für Composition.

5) 1 Lehrer ausschliesslich für Accompagnement auf dem Piano.

6) Instrumentisten:

a. Streichinstrumente:

1) 251 Violinisten (viele hiervon spielen auch Bratsche) darunter: Alard, die beiden Dancla, Sivori, Ernst, Panofka und Tilmant.

2) 35 Bratschisten,

3) 52 Violoncellisten,

4) 6 Violen,

5) 53 Contrabässe.

Summa . . 397

b. Holz-Blase-Instrumente:

1) 119 Clarinettisten, darunter: Iwan Müller, Klosse.
2) 43 Flötisten, darunter Toulou und sein Schüler Dorus.
3) 31 Fagotisten und Serpentisten, darunter Barizet.
4) 18 Hautboisten, darunter: Vogt, Verny.
5) 7 Flageoletisten.

Summa . . 218

c. Blech-Instrumente:

1) 20 Trompeter, darunter: Dauverné.
2) 55 Hörner.
3) 40 Klapphörner, darunter: Meifred.
4) 52 Posaunen, darunter: Dieppo, Nabich.
5) 41 Ophicleïden.
6) 8 Pauker.

Summa . . 216

d. 152 Clavier-Virtuosen (von denen 35 gleichzeitig Orgel spielen), darunter: Herz, Kalkbrenner, Kontski, Liszt, Wolff.

e. 42 Organisten, darunter: Benoist, Cavallo, Danjou, Dietzsch, Lefèbre.

f. 14 Harfenisten, darunter: Labarre.

g. 7 Guitarrenspieler, darunter: Coste.

Sa. . 215

Musiklehrerinnen werden angegeben:

a. 81 für Gesang, darunter 19, welche auch in Harmonielehre und Solfeggiren unterrichten. Nennenswerth sind hier: Brambilla, Cathinka Diez, Dorus-Gras, Lavoye und Sabatier.

b. 13 Harfenlehrerinnen,

c. 1 Lehrerin des Orgelspiels,

d. 4 Guitarrenlehrerinnen,

e. 90 Lehrerinnen für Pianoforte.

Sa. . 189 Musiklehrerinnen.

Digitized by Google

Musiker für Privatbälle und Soiréen:

Der Almanach musical giebt 47 Adressen. Die Mehrzahl der aufgeführten Musiker spielt 2 oder mehr Instrumente. Blase-Instrumente, und unter diesen das Klappenhorn, sind vorherrschend. Namentlich werden für das genannte Instrument allein 26 aufgeführt.

Die sich ergebende Totalsumme der Musiker ist:

1) Instrumentisten, Componisten und Lehrer 2239
2) Sänger und Sängerinnen 370

Summa . . 2609 Musiker.

Als Anhang möge eine Uebersicht der mit der Musik und der musikalischen Kunst in Verbindung stehenden Gewerbe, Gegenstände etc. folgen.

Es erschienen in Paris im Jahr 1844 10 musikalische Zeitschriften, nämlich:

l' Abeille musicale,
l' Europe musicale,
la France musicale,
Les Chants du Paradis,
l' Album Royal,
Vademecum ou Dictionnaire de Musique,
le Ministrel,
le Monde musical,

endlich: Revue et Gazette musicale.

Theoretische Musikcurse aller Art wurden im Jahre 1844 17 gehalten.

Musikalienhändler giebt es 46; die bedeutendsten hiervon sind: Bureau central de Musique, Latte, Chabal, Mme. Laernes, H. Lemoine, Pacini, Schlesinger, Schoneuberger und Troupenas.

Copisten für Musik werden 116 aufgezählt, ausserdem existirt ein Bureau, welches viele Leute beschäftigt.

Notenstecher giebt es 22.

Notendruckereien 15.

Digitized by Google

Musikalische Instrumentenmacher 272, nämlich:

a.	für Holz-Blase-Instrumente	26	
b.	„ Blech-Instrumente	20	
c.	„ Saiten- (Streich) Instrum.	32	
d.	„ Harfe	7	berühmt: Erard
e.	„ Pianoforte	151 *)	berühmt: Erard, Herz, Pape, Pleyel.
f.	„ Melophon	2	
g.	„ Orgel	21	
h.	„ Accordeons u. Harmonika's	13	

Musikalische Accordeurs 29, ausserdem besorgen fast alle Pianoforte-Fabrikanten auch das Accordiren der Piano's oder halten Leute in ihren Ateliers zu diesem Zweck.

Lieferanten für die Pianofortemacher: 17.

Saitenverfertiger (für die Streich-Instrumente) 21.

Mundstückfabrikanten: 4.

Anfertiger Musikalischer Schlüssel: 4.

Bogenfabrikanten (für die Streich Instrumente): 3.

A. P.

Artistische Lichtbilder.

Von

J. P. Lyser.

Joseph Tichatscheck.

3.

Hinsichtlich seines ausgezeichneten Talents und seiner Genialität nimmt Tichatscheck den ersten Platz nach der Schröder-Devrient bei unserer Bühne ein, vielleicht ist eben hierin der Grund der bittern Feindschaft zwischen unserer Primadonna und unserm Primohomo zu suchen.

---

*) In den grösseren dieser Ateliers arbeiten mehrere hundert Menschen.

Von der Natur mit einem edlen Aeussern und einem wundervollen, jedes Ausdrucks fähigen Organe begabt, wie wohl ein Aehnliches von gleicher Kraft und Zartheit noch nie vorgekommen ist — könnte Tichatscheck, wenn er wollte, das höchste Ziel in der Kunst erreichen. „Aber kann denn dieser Mann wollen?“ fragte mich vor einiger Zeit der bekannte „alte Kapellmeister“ und ich musste lachend zugeben: dass dieses für unsern guten Tichatscheck wohl eine Unmöglichkeit sein möchte.

Tichatscheck gehört zu jenen ächten, aber extravaganten Künstlernaturen, die in einer Art von bachantischer Wuth uns ihre entzückenden Gebilde vorführen, welche, berauscht von dem glänzenden Erfolg ihrer Leistungen, immer vorwärts stürmen, immer höher sich empor wirbeln, bis sie plötzlich sterbend herabstürzen aus ihrer Sonnennähe. Fleck, Ludwig Devrient, Grabbe waren solche Künstlernaturen, Tichatscheck ist eine solche.

Ich glaube nicht, dass Tichatscheck jemals dahin gelangen wird, selbst zu erkennen: was wirklich Grosses an ihm ist, wenn er es auch nicht an den gewöhnlichen Launen, Eitelkeiten, Narrheiten und sonstigen Untugenden verzogener Schooskinder der Kunst und des Glücks fehlen lässt. Eben so wenig wage ich die Hoffnung auszusprechen: dass Tichatscheck es erkennen werde, was ihm fehlt, um der Erste jetzt lebende Tenor Europas nicht nur zu sein, sondern auch für eine gute Anzahl Jahre noch zu bleiben, wozu ihn Alles befähigt.

Aber er wird — ein kecker Spieler — fort und fort Alles d'ran wagen! Er wird, — ein toller Schiffer, — mit vollen Segeln vor dem Winde dahin fliegen!

Nun ja! Er kann auf diese Art ein Millionär werden! Er kann eine neue Welt finden, erobern, so gut wie er Alles bei dem nächsten Wurf verlieren und an dem ersten besten Felsenriff zerschellen kann.

Tichatscheck glänzt zumeist in den Opern Meyerbeer's; sein Rival de Nangis, sein Robert der Teufel sind grandiose

Digitized by Google

Leistungen, als Rienzi in Richard Wagners Oper wird er wohl nie von einem andern Sänger erreicht, geschweige denn übertroffen werden. Mozart'sche Parthien singt er mit Gefühl und Verständniss; er sollte öfter dergleichen singen! dass er uns noch nicht Gelegenheit gab, ihn als Ottavio im Don Juan zu hören, gehört mit zu seinen Narrheiten.

Ich habe mich deutlich, ja grob über Tichatscheck ausgesprochen, denn er kanns vertragen, bedarf weniger als ein Anderer der Nachsicht der Kritik.

Eine Erkenntniss könnte Herr Tichatscheck sich erwerben, erwerbe er sie sich bei Zeiten! nämlich die: dass sein wundervolles Organ nicht unzerstörbar, dass ihm Schonung nöthig, höchst nöthig ist, wenn er nicht in wenigen Jahren damit zu Ende sein will.

Möchte Herr Tichatscheck alles hier Gesagte (wenn es ihm wider Vermuthen zu Gesicht kommen sollte), nicht anders betrachten, als wie es die Schrift besagt: „Wer da geliebt wird, der wird gezüchtigt."

Preis-Ausschreiben.

Hechingen.

Seine hochfürstl. Durchl. der regierende Fürst zu Hohenzollern-Hechingen haben gnädigst geruht, eine gegebene Summe zur Verwendung für Preisaufgaben in der musikalischen Composition jährlich auszuwerfen und behufs dieser Stiftung nachstehendes Comité zu bezeichnen, welches, die ächt künstlerische Tendenz derselben dankbar anerkennend, dem höchsten Wunsche mit Freude und Bereitwilligkeit nachgekommen ist. Das Comité ist permanent und besteht aus den Hofkapellmeistern Kalliwoda, Fr. Lachner, P. v. Lindpaintner, Dr. L. Spohr und dem Unterzeichneten. — Nach dem Wunsche des hohen Stifters sind hauptsächlich solche Aufgaben zu wählen, welche dermalen seltener zum Gegenstande musikalischer Bestrebungen gemacht zu werden pflegen, weshalb für dieses Jahr: eine Konzert-Arie für Mezzo-Sopran mit Orchester-Begleitung hiezu bestimmt und als erster Preis zwanzig Dukaten, als zweiter Preis zehn Dukaten ausgesetzt werden, während man hinsichtlich des Autors der drittbesten Composition öffentliche Belobung sich vorbehält. Da der Titel „Konzert-Arie" den Charakter und die Form der zu lösenden Aufgabe schon hinlänglich bezeichnet, so ist hier nur noch

Digitized by Google

beizufügen, dass ein deutscher Text, bestehend aus einem Recitativ, Andante und Allegro, gewählt werden möchte. Der Schluss der Concurrenz ist auf den 1. Dec. festgesetzt, bis zu welcher Zeit alle Arbeiten per Post oder auf irgend anderem Wege an den Unterzeichneten franco einzusenden sind, da auf spätere Eingaben keine Rücksicht mehr genommen werden kann. Sowohl für diese, als auch für alle zukünftigen Preisaufgaben treten nachfolgende Bestimmungen ein: 1) Diejenigen Werke, welche einen der genannten Preise erhalten sollen, müssen nicht nur als die besten unter den eingesandten Arbeiten, sondern sie müssen an und für sich als gut und den künstlerischen Anforderungen, so wie auch ihren speciellen Zwecken entsprechend, von den Preisrichtern anerkannt sein. 2) Die preiswürdig befundenen Werke gehen in das Eigenthum des hohen Stifters über, wogegen das Comité sich verbindlich macht, dieselben möglichst zum Drucke zu befördern. Gelingt dies, so erhalten die Componisten der mit den beiden erstgenannten Preisen gekrönten Arbeiten die Hälfte des vom Verleger erzielten Honorars, und die andere Hälfte wird zu weitern Stiftungszwecken verwendet; der Componist der drittbesten Arbeit hingegen bezieht dasselbe ganz. Gelangen diese Werke aber nicht zum Drucke, so erhalten die Componisten nach Verfluss eines Jahres unentgeltliche Abschriften zu freier Disposition. 3) Jede der eingereichten Compositionen (ohne Namensunterschrift) ist mit einem Motto oder Zeichen zu versehen. Ein versiegeltes Begleitungsschreiben, mit dem gleichen Motto oder Zeichen, benenne auf dem Couvert den Ort, an welchen das Werk im ungünstigen Falle zurückzusenden wäre, und enthalte die Angabe von Namen und Wohnort des Componisten. Nur die Begleitungsschreiben der drei als preiswürdig erkannten Compositionen werden geöffnet, alle übrigen aber unerbrochen zurückgegeben. 4) Mit Ende des vorberaumten Termins wird der Empfang sämmtlicher eingesandter Werke öffentlich angezeigt, so wie auch nach dem Schlusse der Beurtheilung das Ergebniss und die Namen der Autoren der als preiswürdig erkannten Compositionen öffentlich bekannt gemacht werden. — Schliesslich kann der Unterzeichnete nicht umhin, im Namen der obengenannten Preisrichter den Wunsch auszusprechen, dass diese Stiftung diejenige Theilnahme finden möge, welche das Interesse der Tonkunst, wie das der Künstler erheischt, damit auf solchem Wege erreicht werde, was der hohe Gründer im Auge hat: unablässiges Streben nach Fortschritt in dem Gebiete der Tonkunst zu wecken und dem Verdienste lohnende Anerkennung zu sichern.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter:

Th. Täglichsbeck.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Postaufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 21. April 1845.

Die Fahnenweihe der Karlsruher Liederhalle.

Wenn es wahr ist, dass die deutschen Männersangvereine nicht nur eine der erfreulichsten, sondern auch zukunftvollsten Erscheinungen der Gegenwart sind, so haben wir die Pflicht, ein Fest hier mitzutheilen, das, so anspruchslos es auch gefeiert wurde, aus dem lebensfrischen Geist dieser Vereine hervorgegangen ist. Es ist die Fahnenweihe eines der vier Karlsruher Singvereine, welche am 14. April dieses Jahres begangen wurde. Dieser eine Verein, genannt: die „Liederhalle" schliesst sich zunächst an die hierbestehende grössere Gesellschaft „Eintracht" an, aus welcher er auch den grössten Theil seiner, gegenwärtig sich auf 100 belaufenden, Mitglieder erhält, und welche ihm in ihrem Hause ein Lokal zu seinen Singübungen einräumt. Er bildet hier mit dem ebenfalls zu dieser Gesellschaft gehörenden aber die Musik überhaupt pflegenden „Cäcilien-Verein," die musikalischen Abtheilungen, obgleich er zur Zeit sich noch nicht in ein durch nähere Bestimmungen festgestelltes Verhältniss zu dieser grössern Gesellschaft gesetzt hat, sondern vorerst noch lose damit zusammenhängt.

Bei diesen äussern Verhältnissen lag es ihm am nächsten, als er den Wunsch hatte, eine Fahne zu besitzen, und zwar

wo möglich gefertigt von Frauen, sich in einem Konzerte dieses Cäcilien-Vereins, in welchem er ohnedies von Zeit zu Zeit durch einen Chor mitgewirkt hatte, an die anwesenden Frauen mit seiner Bitte zu wenden. Da er die Zeichnung und das sonst Erforderliche bereits in Händen hatte, beschränkte sich diese Bitte, welche er durch ein aus seiner Mitte gewähltes Mitglied vorbringen liess, einfach darauf, dass, wer von den Anwesenden Lust hätte, das Sticken der Fahne übernehmen möchte. Der Redner äusserte unter Anderm, dass der Verein sich desswegen und im Allgemeinen an die Frauen, welche da seien, wende, weil die Sache des Vereins keine Privatsache sei, sondern von allgemeiner Bedeutung. „Als Verein für die Veredlung und Verbreitung des Männergesanges stehe er nicht vereinzelt da, sondern erfülle vielmehr erst dann seine letzte Bestimmung, wenn er sich als Glied jener grossen Liederhalle fühle, welche aus all den hundert und aber hundert in den verschiedenen Theilen des deutschen Landes zusammenbestehe. Als ein solcher Verein aber seien sie stolz, dem Vaterland einen Dienst zu thun, und zwar, der in nichts Geringerem bestehe, als in der stillen und friedlichen Pflege des Schönen, in der Pflege des Gemüthes, in der Pflege der Eintracht und der Kraft. Es sei ein ächt vaterländischer Verein, im ganz besonderen Sinn des Wortes; das Vaterland und die Liebe zu ihm sei der Grundton all ihres Singens. Als eine Gabe dieser Liebe möchten sie darum auch das Symbol ihres Strebens, ihre Fahne überkommen; als eine Gabe der Liebe zum deutschen Gesang, zum deutschen Vaterland!“ In diesem Geiste wurde die Bitte vorgebracht und der Erfolg zeigte, dass es der rechte Geist war. 27 Frauen und Jungfrauen traten zusammen, das schöne Werk zu übernehmen und innerhalb 4 Wochen waren sie bereits damit zu Ende. Auf der einen Seite der Fahne befindet sich eine mit Gold-Perlen gezierte Lyra im antiken Styl, unten umschlungen von Eichen- und Lorbeerlaub und oben von einem roth und goldnen Band, als badische Landesfarbe. Auf der

Digitized by Google

andern Seite steht in gothischen, herrlichen Buchstaben: „Carlsruher Liederhalle 1845," ebenfalls mit Goldperlen ausgeschmückt. Das Ganze auf weissem Seidengrund und eingefasst mit weissseidenen, roth und golddurchwirkten Korteln. An der Stange befindet sich ein versilberter Schwan auf vergoldeter Verzierung, von wo aus zwei grosse goldenseidene Trotteln herabhängen.

Der Verein hatte beschlossen, in seinem eigenen Interesse und zugleich um damit den Ausdruck seines Dankes für die herrlich gelungene Arbeit zu verbinden, die Weihe der Fahne öffentlich vorzunehmen und zu dem Zweck auf Montag den 14. April eine musikalische Abendunterhaltung angesagt, zu Ehren der betreffenden Frauen und zur Weihe der Fahne. Das Fest fand gestern Statt und wir geben hier in flüchtigen Zügen ein kleines Bild desselben.

Die Gesellschaft „Eintracht" hatte ihren grossen Saal den Sängern bereitwillig überlassen und diese ihn auf einfache Art zu ihrem Zwecke eingerichtet. Im Hintergrund befand sich ein erhöhtes Gerüst mit einer Brüstung und vor dieser waren auf goldnen Gestellen die Büsten Schillers, Göthes und in der Mitte das Standbild Mozart's aufgestellt, umgeben von grossen Oleanderbäumen. Diese waren auch sonst als Verzierung an den Eingängen aufgestellt. Für die Frauen, welche die Fahne gestickt hatten, waren die ersten Reihen als Ehrenplätze aufbehalten.

Das Fest begann Abends 7 Uhr bei festlicher Beleuchtung. Die Frauen wurden aus dem Zimmer, wo sich einstweilen die Fahne befand, auf ihre Plätze geführt und ihnen Programm und Festgedichte, nebst dem Text der Lieder, welche gesungen werden sollten, ausgetheilt. Der Saal war gedrängt voll, da ausser den Mitgtiedern der Eintracht und des Cäcilienvereins, als ein Beweis des Strebens nach brüderlicher Vereinigung auch die übrigen 3 Männergesangvereine eingeladen waren. Nach dem Programm begannen die Sänger mit dem schönen Lied von Kreuzer:

Digitized by Google

An das Vaterland.

Gedicht von Uhland, comp. von Kreutzer.

Dir möcht' ich diese Lieder weihen,
Geliebtes, deutsches Vaterland!
Denn dir, dem neuerstand'nen, freien,
Ist all' mein Sinnen zugewandt!

Doch Heldenblut ist dir geflossen,
Es sank der Jugend schönste Zier:
Nach solchen Opfern, heilig grossen,
Was gälten diese Lieder dir?

Das deutsche Lied.

Gedicht von Scharrer, comp. von Kalliwoda.

Schlag an du Lied von Pol zu Pol,
Wie aufgepeitschte Wogen,
Durch die das Herz sich freudevoll
Zum Herzen fühlt gezogen!
Schlag an, schlag an, du deutsches Lied,
Die Herzen sind dein fest Gebiet!

Braus auf wie Sturm von Berg und Thal,
Im Herzen dir zu betten,
Und in dem weiten Gottessaal
Die Brüder zu verketten!
Braus auf, braus auf, du deutsches Lied,
Die Herzen sind dein fest Gebiet!

Flamm' auf, du Lied, zu Gottes Preis
In eine Feuersäule,
Dann trennt die Herzen kein Geheiss,
Und keines Blitzes Keule!
Flamm' auf, flamm' auf, du deutsches Lied,
Die Herzen sind dein fest Gebiet!

Roll' hin wie Donner über's Land,
Die böse That zu schrecken,
Und mit des Segens Unterpfand
Des Guten Dank zu wecken!
Roll hin, roll hin, du deutsches Lied,
Die Herzen sind dein fest Gebiet!

Nach Beendigung des 2. Liedes begann die Weihe der Fahne. Der Vorstand mit dem Ausschuss begab sich vom Gerüst herab und stellte sich unten unmittelbar vor demselben zwischen den Büsten und Oleanderbäumen auf, um die Fahne hier aus den Händen der Frauen feierlich zu empfangen. Im nämlichen Augenblick begann oben auf der Gallerie des Saales eine feierliche Musik, trefflich ausgeführt von mehreren Mitgliedern einer hiesigen Militärmusik. Es war ein Theil aus Mozarts Zauberflöte. Inzwischen hatte der Vorstand die 3 aus der Mitte der Frauen und Jungfrauen von diesen selbst Gewählten — welche sich in weissem Festgewand in der ersten Reihe mitten befanden — gebeten, die Fahne aus dem nebenanstossenden Zimmer zu holen. Es geschah, während oben die Musik fortspielte. Aller Augen sahen gespannt nach der grossen Thüre, durch die sie mit der Fahne hereinkommen sollten. Es öffneten sich die Flügelthüren und sie erschienen, die Fahne getragen in der Mitte, oben bekränzt mit einem Kranz von frischen Frühlingsblumen, zu beiden Seiten als Begleitung die zwei andern Jungfrauen. Sobald die Sänger sie erblickt hatten, brachen sie aus in ein freudiges Willkomm, in welches oben die Musik einstimmte. Die Jungfrauen nahten sich dem Vorstand und übergaben die Fahne, für welchen Augenblick das nachstehende Gedicht verfasst war:

Widmung der Frauen.

Was wir vollbracht in der Begeistrung Stunden,
Mit hoher Lust und freudig-reger Hand,
Da bringen wir's, mit frischem Kranz umwunden,
Als deutscher Frauen freies Liebespfand!
Wir bringens euch, als heiliges Vermächtniss,
Zu deutschen Sanges, deutscher Sänger Ruhm:
Bewahrt und tragt's zu unserem Gedächtniss,
Als euer Banner, euer Heiligthum!

Die Leyer mög mit stummberedtem Munde
Euch mahnen an des Sanges hohe Macht:
Ein Gott hat sie — o glaubt der schönen Kunde! —
Vom Himmel selber einst herabgebracht!

Digitized by Google

Sie strahlt in Gold und lichtem Perlenscheine —
Des Ew'gen Abglanz in der Erdennacht: —
Das Lied verhallt, doch ewig bleibt das Eine,
Des Liedes Quelle und des Liedes Macht!

Der Eichenzweig, im festverbundnen Kranze,
Vom deutschen Baum gepflückt mit frommer Hand,
Und drüber hin, im hellen Farbenglanze,
Das leichtgeschlungne, roth und goldne Band:
Sie mahnen euch, dass ihr, als deutsche Söhne,
Mit deutscher Lust, in deutschen Weisen singt,
Und eurer Lieder feierlichste Töne
Dem Vaterland als heilig Opfer bringt!

Singt von den Helden, die im Kampf gefallen,
Von Kraft und Muth, von Schlacht und Sieg und Tod!
Das hohe Lied, das herrlichste von allen,
Das Lied der Freiheit und das Lied von Gott!
Singt, dass es laut von Berg zu Bergen schalle,
Im Donnertone und im Sturmeswehn,
Ein Hochgesang, in einem Wiederhalle,
Vom Meeresstrand bis zu den Alpenseen!

Heil, Sänger, dann! — Was eure Lieder säten,
Wird auferstehen durch das deutsche Land!
Ihr geht voran, als eures Volks Propheten,
Von Gott begeistert und mit Gott verwandt!
Der Sieg ist euch! — Wir sehn den Lorbeer winken, —
Als Traum von uns in's Banner eingestickt, —
Frisch auf! Frisch auf! Lasst euern Muth nicht sinken:
Der Himmel selber hat euch ausgeschickt!

Der Vorstand nahm hierauf die Fahne entgegen, indem er der Trägerin still dankend die Hand drückte, worauf alle drei Frauen auf ihre Plätze zurückgeführt wurden. Darauf trat oben auf dem Gerüst, aus der Zahl der Sänger einer hervor, und sprach im Namen der Liederhalle den herzlichsten Dank für die schöne Gabe aus. Er begann mit Schillers Worten:

Ehret die Frauen, sie flechten und weben
Himmlische Rosen ins irdische Leben!

und erklärte, dass seine Worte zu schwach seien, den ganzen Dank auszusprechen; dass sie dafür in den Gesängen

des Abends den Wiederhall desselben erkennen möchten und zugleich die Entgegnung der Grüsse, welche sie so sinnig dem Bild der Fahne eingewebt hätten. Er gab die Versicherung, dass die Sänger sich bestreben würden, der Fahne Ehre zu machen; dass, wie diese vor ihren Blicken schwebe, so das Andenken an die schönen Geberinnen, als das leuchtende Bild deutscher Frauen, stets vor ihrer Seele werde gegenwärtig sein, und schloss mit einem dreifachen Hoch auf die Frauen, in welches der Verein und die Musik jubelnd einstimmte. Hierauf begab sich der Vorstand mit der Fahne und dem Ausschuss wieder hinauf zu den übrigen Sängern und gab dem Redner die Fahne in die Hand. Es sollte jetzt der feierlichste Theil der Weihehandlung vorgenommen werden. Zu dem Zweck trat ein anderer Sänger hervor und sprach zu den übrigen gewandt:

Brüder, nun
Lasst uns thun
Einen Brauch nach alter Weise!
Tretet näher ernst und leise!
Schliesset fester eure Reihen,
Dass wir unsre Fahne weihen!

Darauf trat er vor zur Fahne, welche der erste Redner in schiefer Richtung gegen die Zuhörer hin hielt, und legte seine rechte Hand weihend auf die Fahne, indem er mit feierlich gehobener Stimme also sprach:

Was da lebet,
Was da webet,
In Wassern, in Lüften,
Auf Bergen, in Klüften,
Alles Geschaffene,
Sterblich-Unsterbliche
Ringt aus der Tiefe
Auf in die Höhe!

Also auch du,
Vielherrliche Fahne,
Gewirkt aus Stoffen

Irdischer Kräfte,
Strebe,
Schwebe
Auf in die Lüfte!

Wie aber du
Auf strahlendem Flügel
Dich hebst in die Höhe,
Wollen auch wir,
Verbrüdert im Sange,
Auf Schwingen der Lieder,
Ringen nach Oben,
Aus irdischem Dunkel
Empor zum Lichte,
Aus Fesseln der Erde,
Zur ewigen Freiheit!

Hiemit liess er die Hand los von der Fahne und rief zurückgewendet den Sängern entgegen:

Darauf, Brüder,
Gebt euch die Hände!
Und wie sichs ziemt
Für wackere Sänger,
Dass es laut durchtöne die Hallen,
Lasst den Schwur im Liede erschallen!

Die Sänger waren inzwischen vorbereitet und stimmten unmittelbar hierauf das auf diese Handlung verfasste Lied an, in Musik gesetzt vom Vorstand, Herrn Hofmusikus Baumann.

Fahnenschwur.

Die Fahne weht, die Fahne winkt,
Herbei, herbei, ihr Brüder!
Zum Preise ihr, zum Ruhme singt
Das schönste unsrer Lieder!
Wie eine Braut
Sie niederschaut,
Mit ihren goldnen Blicken,
Den Sänger zu entzücken!

Digitized by Google

Die Fahn' ist unser höchstes Gut,
Wir lassen sie nicht rauben!
Sie gibt dem Sänger frohen Muth,
Und stärket seinen Glauben!
Voran! Voran!
Mann gegen Mann!
Die Welt, die Welt zu zwingen,
Mit deutscher Lieder Klingen!

Voran, voran, zum heil'gen Strauss,
Lasst both die Lieder flammen!
Wir kämpfen um kein irdisch Haus,
Voran, in Gottes Namen!
Die Fahne blinkt!
Die Freiheit winkt!
Ihr nach, ihr nach, ihr Brüder!
Wir singen sie hernieder!

Die Fahne sei uns Führerin,
Ihr wollen Treu' wir schwören,
Sie führet uns zum Siege hin,
Wenn ihren Ruf wir hören!
Empor die Hand!
„Für's Vaterland!
„Für Freiheit, Lieb' und Treue!"
Das sei die Fahnenweihe!

Damit war die eigentliche Weihe zu Ende und es begaben sich die Sänger vom Gerüst herunter. Es wurde eine kleine Pause gemacht, ausgefüllt von einem passenden Musikstück von der Gallerie herab; auch traten einige der Zuhörerinnen hervor, um die jetzt an der Brüstung befestigte Fahne näher zu betrachten. Den Schluss des Festes machten folgende zwei Lieder:

Schottischer Bardenchor.

Von Silcher.

Stumm schläft der Sänger, dessen Ohr
Gelauschet hat an andrer Welten Thor:
Ein naher Waldstrom brauste sein Gesang,
Und säuselt auch wie ferner Quellen Klang.

Du schlummerst stille, schlummerst leicht,
Wann über dich der Sturm, der Zephyr streicht:

Digitized by Google

Der Sturm, der dir den Schlachtgesang durchdrohnt,
Der Hauch, der sanft im Lied der Liebe tönt!

Das deutsche Vaterland.

Volkslied von Arndt, comp. von Speyer.

Mit dem allgemeinen Beifall der ganzen Versammlung belohnt, schloss sich hiemit der festliche Abend, Eindrücke in den Gemüthern zurücklassend, welche Bürge waren für den guten Geist, welcher das Ganze durchweht hatte. Die Fahne wurde noch lange von den Heimkehrenden betrachtet, die Sänger aber versammelten sich in einem andern Saal des Hauses, um dort bei einem Glas Bier den Abend vollends zusammen zu sein. Auch die Musik hatte sich eingefunden und trug in Verbindung mit den mehrfachen Toasten, welche auf Sänger, Eintracht und Frauen ausgebracht wurden, so wie mit dem Wechsel von Liedern dazu bei, den Rest des Abends zu einem freundlich heiteren Schluss des ganzen Festes zu machen. Man trennte sich mit dem Anbruch des Morgens. Dies die flüchtigen Züge eines Festes, das urfrisch aus dem jugendlichen Geist einer morgenhellen Zeit hervorgegangen.

Die Gesang- und Musikvereine Württembergs.

Vor 25 Jahren lag der Sinn für schönen Gesang bei den Bewohnern unseres Vaterlandes grösstentheils noch in tiefem Schlummer, und es gab Manche, die — veranlasst durch den unschönen, schreienden Gesang in den Kirchen, und noch vielmehr durch das bacchantische Geschrei und die schmutzigen Lieder, welche man in Wirthshäusern und

Digitized by Google

bei Volksbelustigungen hören musste — der Masse unserer gemüthlichen Landsleute alle Anlage zu schönem, wohltönendem Gesang geradezu absprechen wollten. Da veranlassten im Jahre 1823 der nun verstorbene Präceptor Kübler am K. Waisenhause zu Stuttgart und C. Kocher, jetzt Organist an der Stiftskirche daselbst, die Gründung des Vereines für Kirchengesang, der aus männlichen und weiblichen Mitgliedern besteht, und dessen Hauptzweck ist, auf die Verbesserung des Choralgesanges beim Gottesdienste einzuwirken, und der fortwährend vierstimmige Choräle und Figuralstücke einübt und beim Beginn des Gottesdienstes in der Stiftskirche zu Stuttgart vorträgt. Auch hat er 2 besondere gottesdienstliche Feierlichkeiten ins Leben gerufen, welche seit geraumer Zeit alljährlich begangen werden, einen Abendgottesdienst am Charfreitage und einen solchen am letzten Tage des Jahres. Bei diesen tritt der Verein selbstständig auf, eröffnet die Feier mit einem Figuralgesange und trägt während derselben mehrere Choräle, theils allein, theils in Verbindung mit der jedesmal äusserst zahlreich versammelten Gemeinde vor. Zur Nachbildung von Mitgliedern ist mit dem Vereine eine Gesangschule verbunden, in welcher unentgeltlich Unterricht ertheilt wird. Als eine Folge dieses Vereines und der nach und nach im ganzen Lande nach dessen Vorbild entstandenen ähnlichen Vereine sind auch die mit dem württembergischen Gesangbuche verbundenen vierstimmigen Choralmelodien zu betrachten, ein weiteres Mittel, wenn auch nicht einen vierstimmigen Choralgesang im Volke einzuführen, so doch wenigstens einen schönen, der hohen Würde der Gottesdienste angemessenen Gesang immer mehr zu fördern.

Ein Jahr nach der Gründung dieses Vereins traten mehrere männliche Mitglieder desselben zusammen, um vierstimmige Männerchöre einzuüben. Die Gesellschaft vergrösserte sich bald, und so bildete sich der nun seit 25 Jahren bestehende Stuttgarter Liederkranz, dessen Hauptzweck Veredlung des Volksgesanges ist. Von ihm ging auch

die Idee der Errichtung eines Denkmals für Schiller aus, die sich so schön verwirklichte, so wie derselbe alljährlich dem Andenken des grossen Dichters, wo möglich an dessen Todestag, den 9. Mai, eine besondere öffentliche Feier weiht. Die übrigen noch in Stuttgart bestehenden kleineren Singgesellschaften sind grösstentheils aus den beiden genannten grösseren Vereinen hervorgegangen. Unter ihnen sind der Sängerchor der Janitscharia, deren wir unten noch erwähnen werden, so wie die Urbansgesellschaft, meist aus Weingärtnern bestehend, die zahlreichsten. Von den kleinern Gesellschaften verdienen die des Fräuleins Emilie Zumsteeg, Tochter des berühmten Componisten, und die Polyhymnia, beide aus männlichen und weiblichen Mitgliedern bestehend, eine besondere Erwähnung. Erstere studirt besonders klassische Compositionen, Oratorien und Cantaten, letztere mehr einzelne Chöre und Lieder ein. Von Zeit zu Zeit treten alle diese genannten Vereine und Gesellschaften zusammen, und üben gemeinschaftlich ein grosses klassisches Oratorium ein, wobei besonders Fräulein Emilie Zumsteeg, Stiftsorganist Kocher, Hoforganist Zweigle und Andere thätig sind. Ein solches Meisterwerk wird alsdann mit Hilfe der K. Hofkapelle und des K. Opernpersonals, an die sich noch andere musikalische Kräfte anschliessen, und unter der trefflichen Leitung des Herrn Hofkapellmeisters von Lindpaintner ausgeführt. Während der letzten 12 Jahre hörten wir so durch das Zusammenwirken eines Personals von 200—300 Musikern, Sängerinnen und Sängern die höchst gelungenen und grossartigen Ausführungen der Oratorien Messias, Judas Makkabäus, Alexanderfest von Händel, Haydn's Schöpfung, Mendelsohn's Paulus und Lobgesang und erst vor wenigen Wochen S. Bach's Passionsmusik. Von Vereinen für Instrumentalmusik bestehen gegenwärtig in Stuttgart die Einigkeit, deren vortragende Mitglieder Hofmusici und Hofsänger sind, die in geschlossener, nur für Mitglieder und Eingeführte zugänglicher Gesellschaft Quar-

Digitized by Google

lette, Quintette u. s. w. vortragen; ferner die Harmonia, ein Verein für Harmoniemusik und die Janitscharia, eine ähnliche Gesellschaft, die, wie schon der Name andeutet, hauptsächlich Musikstücke mit rauschender, lärmender Instrumentation ausführt, sich häufig öffentlich, meist für wohlthätige Zwecke hören lässt, dabei aber bis jetzt kein Fortschreiten zum Höheren im Auge hat. Die Gründung des Kirchengesangvereins und des Liederkranzes in Stuttgart fand im ganzen Lande einen solchen Anklang, dass es jetzt wenige Dörfer in Württemberg geben wird, in welchen kein solcher Verein besteht. In den grösseren Orten, den Kreis- und Oberamtsstädten, wo mehr musikalische Kräfte sich entwickeln und zusammenwirken können, ist natürlich ihr Wirkungskreis vielseitiger, besonders wenn sie bei ihren Produktionen von Instrumentalmusik unterstützt werden können; das Ziel der Singgesellschaften auf dem Lande dagegen ist zwar etwas beschränkter, desshalb aber nicht weniger segenbringend, denn sie haben ausser der Verschönerung des Kirchengesanges hauptsächlich die Veredlung des Volksgesanges und die Verbannung schlechter und unsittlicher Lieder zur Folge und wirken höchst wohlthätig auf die moralische Kraft der Landleute ein. Was aber die württembergischen Liederkränze und Sängergesellschaften im Einzelnen und im Allgemeinen vermögen, das haben sie auf den Liederfesten, die seit 1828 gefeiert wurden, bewiesen. Diese zerfallen in sogenannte allgemeine und in Partikularfeste. Bei den ersteren treten die meisten Vereine des Landes, wenigstens die grösseren zusammen, die letzteren werden nur von Liederkränzen der benachbarten Oberamtsbezirke oder des betreffenden Kreises besucht. Beiderlei Feste werden auf ähnliche Weise begangen. Choräle und ernste Chöre, in einer Kirche gesungen, eröffnen das Fest. Der Nachmittag ist heiterem Gesange und geselligem Vergnügen gewidmet, wobei die einzelnen Gesellschaften ihr Bestes Preis geben und so gleichsam einen musikalischen Wettkampf unter sich veranlassen. Unter den

Digitized by Google

in den letzten 10 Jahren begangenen Liederfesten zeichneten sich besonders aus: das zu Reutlingen 1837, zu Heilbronn 1840, zu Ludwigsburg und Ravensburg 1841, zu Esslingen 1842, zu Tübingen 1843 und zu Gmünd 1844. Wenn auch auf allen diesen Liederfesten weniger schwere, grossartige und künstliche Gesangstücke, als vielmehr Choräle und einfachere Chöre und Chorlieder gesungen wurden, wenn auch an dem Vortrage selbst strenge Musikkenner und durchgebildete Musiker Manches auszusetzen haben mochten, so muss man dagegen die zusammenwirkenden Elemente ins Auge fassen, muss bedenken, dass es keine Musikfeste sind, ähnlich den norddeutschen, wo Musiker vom Fache und Virtuosen zusammentreten, sondern dass wir Volksliederfeste feiern, und dass die Gesänge hauptsächlich durch die Kraft und Fülle, welche sie durch die grosse Zahl der Mitwirkenden erhalten, imponirten. Durch die Vereinigung vieler Liederkränze wurden namentlich auch die Feier der Enthüllung des Schillerdenkmals den 8. Mai 1839, die Säkularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst den 24. Juni 1840 und das in jeder Beziehung einzige und höchst grossartige Fest des 25jährigen Regierungs-Jubiläums unseres geliebten Königs, alle drei zu Stuttgart, verherrlicht. Im laufenden Jahre, den 24. Juni, soll zu Herrenberg, einer freundlich gelegenen Oberamtsstadt in der Nähe des Schwarzwaldes, ein sogenanntes allgemeines Liederfest gefeiert werden. Partikularfeste finden Statt zu Ludwigsburg, den 8. Juni, zu Bopfingen an der bairischen Grenze und zu Tuttlingen, den 24. Juni, so wie den 25. Juli zu Isny im südlichsten Theile Württembergs.

Zum Schluss erwähnen wir noch der bedeutenderen Gesang- und Musikvereine in den verschiedenen Städten unseres Vaterlandes. Der Vereine zu Calw, Esslingen und Heilbronn wurde schon früher in dieser Zeitschrift gedacht, wesswegen wir sie nicht mehr besonders aufführen.

In Tübingen besteht seit 21 Jahren der Kirchen-

gesangverein, seit 19 Jahren der bürgerliche Männerliederkranz, seit 17 Jahren die Liedertafel der Studirenden. Alle diese Gesellschaften verdanken ihre Gründung hauptsächlich den Herrn Silcher, Universitätsmusikdirektor, und Wüst, Schullehrer. Ferner bestehen in dem evangelisch-theologischen Seminare und dem katholischen Convikte besondere Musikvereine, welche die Kirchenmusik in den Kirchen beider Confessionen besorgen. Von Zeit zu Zeit werden durch Mitglieder sämmtlicher Vereine unter besonderer Mitwirkung des Oratorienvereins öffentliche Concerte gegeben, in welchen hauptsächlich auch Oratorien ausgeführt werden. In Ulm zeichnen sich neben mehreren kleineren Gesellschaften der Kirchengesangverein und Liederkranz durch die Zahl ihrer Mitglieder und ihre Thätigkeit aus. Zu Reutlingen, so wie zu Ludwigsburg bestehen je ein Kirchengesangverein, Liederkranz und Musikverein. Auch in Ellwangen, Gmünd, Hall, so wie in Ravensburg und Biberach bestehen grössere Vereine und Liederkränze, die sich sowohl mit ernster als heiterer Musik beschäftigen.

A. F. *)

Verschiedenes.

Die Accademia delle belle arti in Florenz — dann die Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia in Rom, so wie der Cäcilien-Verein in Karlsruhe haben den k. k. östreichischen hofkriegsräthlichen Expeditions-Directions-Adjunkten und Kanzlei-Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaates in Wien, Herrn J. B. Jenger zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt, und ihm die diesfälligen Diplome übersendet.

---

*) Dem Herrn Einsender aufrichtigen Dank. Aehnliche Berichte von namhaften Verfassern werden als der Tendenz der Zeitschrift entsprechend von Jenen erbeten, denen keine besonderen Einladungen zugehen konnten. D. R.

Digitized by Google

Dieser einsichtsvolle und einflussreiche Musikdilettant ist bereits im Besitze vieler wohlverdienter Auszeichnungen und hat in neuester Zeit von Sr. Majestät, dem König von Griechenland, das Ritterkreuz des Erlöserordens erhalten. Wir glauben, den vielen Freunden und Verehrern des Herrn Jenger, welche ihm stets liebevolles und dankbares Andenken bewahren, durch vorstehende Mittheilung eine Freude zu machen, halten auch solche Verkündigung der Anerkennung eines so verdienstvollen Mannes gerade in diesem Organe an seinem Platze, weshalb wir um deren Aufnahme bitten *).

* * * Mehrere Musikfreunde.

Auch dem bekannten Autographensammler, Herrn Aloys Fuchs in Wien, von dessen reicher und wohlgeordneter Sammlung in unserer Zeitschrift mehrfach die Rede gewesen, zuletzt ausführlicher in Nro. 13 Seite 196 dieses Bandes, wurde die Auszeichnung, von der Santa Cecilia in Rom zum Ehrenmitgliede ernannt zu werden. Es ist erfreulich, zu bemerken, dass in neuerer Zeit nicht nur die Leistungen der practischen Musiker, sondern auch die Bestrebungen Jener durch Auszeichnungen belohnt werden, welche auf einem anderen Felde der Kunst, für den wissenschaftlichen, kunstgeschichtlichen Theil thätig sind. In letzterem Zweige hat sich Herr Aloys Fuchs bereits vielfache Verdienste erworben, und die Kunst hat von diesem umsichtigen und thätigen Manne noch Vieles zu hoffen.

Wir geben unseren Lesern als ausserordentliche Beilage ein Lied „die Quelle," in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, von Herrn J. Waldmann, Pfarrer in Hecklingen im Grossherzogthum Baden; Verfasser einer Volksgesangschule und einer Harmonielehre nach heuristischer Methode. Freiburg i/B. bei Herder. Auf das Lied können Bestellungen bei der Verlagshandlung dieser Zeitschrift gemacht werden.

D. R.

---

*) Wir sind selbst mit dem achtbaren Herrn Jenger befreundet, und von seinen vielfachen Verdiensten vollkommen überzeugt, darum aufrichtig erfreut, Vorstehendes anmit veröffentlichen zu können. D. R.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 22 & 23. Mai 1845.

Das zweite badische Gesangfest zu Mannheim.

Am 12. May 1845.

Ein Sängerfest beschreiben, zumal ein solches, das ausser dem musikalischen Theile nur wenige und zwar nicht ungewöhnliche Festlichkeiten bot, dieser Beschreibung aber dennoch allgemeineres Interesse zu geben, ist keine leichte Sache, wenn man sich nicht herausnehmen will, seine Leser mit Allgemeinheiten und nichts sagenden Redensarten abzuspeisen. Derartige Feste sind einander in der Regel ziemlich ähnlich und bald beschrieben, da von einem eigentlichen strengen, künstlerischen Urtheile nicht wohl die Rede sein kann. Immerhin bieten sie Gelegenheit zu vielfachen Betrachtungen und ihre Schilderungen, wenn sie wahrheitsgetreu und mit Umsicht gegeben werden, sind für den Musikfreund nicht nur unterhaltend, sondern — namentlich für Veranstalter ähnlicher Feste — unterrichtend. Wir beabsichtigen mit diesen Zeilen, fern von jeder Partheilichkeit, nicht nur ein getreues Bild des Mannheimer Sängerfestes zu geben, sondern, überhaupt sowohl über die Liedertafeln und deren Feste, als über ihr Entstehen und ihre Verbreitung einige beherzigenswerthe Worte zu bringen, weil es wirklich

auffallend ist, wie sehr diese schönen Feste mitunter noch missdeutet, darum auch an manchen Orten weniger beachtet und unterstützt werden, als sie es im Interesse der Veranstalter wie der Gesammtheit verdienen! —

Ueber dieses zweite badische Sängerfest enthält das ausführlichere Programm nachstehende Einleitungsworte, wodurch auch die Entstehung der badischen Liederfeste geschildert wird.

Die Krone der Musik ist der Gesang. Was die vollendetste Technik der musikalischen Instrumente nicht an Kraft und Wirkung hervorzubringen vermag, das ist der menschlichen Stimme, die aus dem tiefsten Gefühl des Gemüthes und des Herzens den Worten der Poesie Töne verleiht, vorbehalten.

Die Instrumental-Musik, bei aller möglichen Vortrefflichkeit, bleibt immerhin mittelbar und eine unvollkommene mechanische Kunstbestrebung. Dagegen aber das, was aus der Kehle mit warmer Begeisterung ertönt, ist unmittelbar der Ausdruck der Seele; da ist Leben und Fülle vom Herzen und geht electrisch wieder zum Herzen über.

Dem lauteren Gemüthe der Deutschen, das vor vielen anderen Nationen so gar Manches zum Voraus hat, ist der Gesang etwas Eigenthümliches und ist in die deutsche Natur eingeschaffen.

Eine historische Nachweisung hierüber auszuführen wäre überflüssig, es mag genügen, zu erinnern, in welchem grossen Ansehen und Würde die alten deutschen Barden bei unsern Urvätern standen und wie mächtig solche auf die Anregung der schönsten Tugenden der Deutschen, auf Tapferkeit, Heldenmuth, Mannesthat und Frauenwürde einwirkten und auf die Gesittung und Lauterkeit der Moralität und der socialen Verhältnisse eine bewunderungswürdige Nachhaltigkeit ausübten.

Was unsere Voräitern mit so vielem Ruhme in ihrer Zeit der Gegenwart geleistet haben, das versuchen nun mit lobenswerther Begeisterung unsere Generationen. Unter

Digitized by Google

den Segnungen des Friedens, der in wenigen Tagen sein 30jähriges Bestehen feiert, haben sich allerwärts im deutschen Vaterlande Gesangsvereine gegründet, die durch ihre Leistungen in das alltägliche prosaische Leben einen höheren Genuss und geistige Nahrung einwoben, wodurch der innere Sinn unter dem erstarrenden Treiben der Aussenwelt eine neue und höhere Lebensrichtung gewinnen lernte.

Baden ist in dieser Beziehung seinen Nachbarländern nicht zurückgeblieben. An vielen Orten haben sich schon längere Zeit Gesangvereine gebildet und sich unter einander zu gemeinschaftlichen Productionen vereiniget. Offenburg, Freiburg, Wertheim u. a. haben schon Sängerfeste begangen, die jeder Erwartung entsprochen haben.

Es dürfte hier am Platze sein, einige Notizen über die Entstehung und den Fortgang der badischen Gesangsfeste einzuflechten.

Im Juni vorigen Jahres erging von der Lahrer Liedertafel an 9 Gesangvereine eine Einladung nach Karlsruhe, um dort einen Plan über die Gründung eines badischen Männergesangfestes zu besprechen. Dieser Gedanke wurde von den Vereinen zu Bruchsal, Bühl, Heidelberg, Karlsruhe, Lahr, Mannheim und Rastatt mit Wärme ergriffen. Ihre Abgeordneten beschlossen am 23. Juni v. J. zur Hebung des Männergesangs in unserm Vaterlande die Gründung eines jährlich wiederkehrenden Festes, welches abwechselnd in den oberen und unteren Gegenden Badens gefeiert werden sollte.

Die Stadt Karlsruhe wurde zum Sitze des ersten Festes erkoren. Ein aus den vier dortigen Vereinen gewählter Geschäftsausschuss besorgte mit eben so viel Umsicht als Liebe zur Sache die Vorbereitungen zu diesem Feste, welches am 8. September v. J. abgehalten wurde. *)

Nach dem darauf erfolgten, beinahe einstimmigen Beschluss der Vereine, wurde für die Abhaltung des zweiten

*) Siehe Band IV. Nr. 6. Seite 91 ff. unserer Zeitschrift.

Digitized by Google

badischen Sängerfestes die Stadt Mannheim, unter den am 23. Juni 1844 verabredeten Grundbestimmungen, gewählt, und der Tag des Festes auf Pfingstmontag, den 12. Mai 1845, festgesetzt.

Es war für den hiesigen Verein (der Liedertafel), dem die Leitung des Festes obliegt, keine kleine Aufgabe, über die Wahl des Lokals, in welchem die Aufführung stattfinden soll, ins Klare zu kommen; denn abgesehen davon, dass das hiesige Theater für die Abhaltung eines Volksfestes nicht der geeignetste Platz ist, so war die im März angekündigte Zahl der mitwirkenden Sänger schon gegen 800 gestiegen, welche Zahl auch die Bühne nicht fassen konnte.

Ueberdiess hat das Theater zu wenig Raum, um die zu erwartende grosse Zahl der Zuhörer unterbringen zu können.

Bei diesen offenbaren Schwierigkeiten, zu denen sich noch manche andere gesellten, blieb dem Vorstande der Liedertafel nichts übrig, als die Aufführung im Theater aufzugeben. Im wohlverstandenen Interesse für das Gedeihen des Festes schien es dem Festcomité der geeignete Weg zu sein, eine gemeinschaftliche Berathung mit einer grösseren Anzahl der hiesigen Einwohner zu veranstalten, welche, wie zu erwarten war, zu dem günstigsten Resultat in Beziehung auf die Feier des Festes führte.

Bei der gemeinsamen Berathung stellte sich zur würdigen Begehung des Festes die Nothwendigkeit heraus, dass dazu ein eigenes Gebäude aufgeführt werden muss. Nach mancherlei Projectionen verständigte man sich über folgenden Plan.

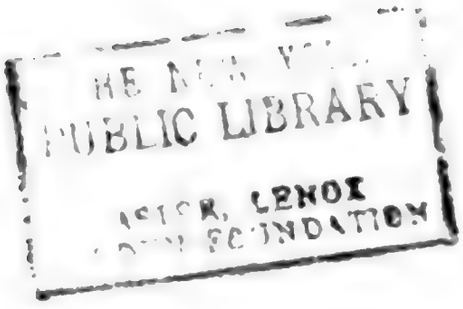
Die Festhalle wird in dem an dem grossen Schlosshofe angrenzenden und durch den rechten Schlossflügel geschiedenen kleinen Hof aufgeführt und mit einem soliden Dache bedeckt.

Sie hat eine Breite von 120 und eine Länge von 180 Fuss, folglich 21,600 □ Fuss Flächeninhalt.

Das Dachwerk ruht auf einer vierfachen Reihe von Pilaren, welche durch solide Construction der Bünde, der Dachsparren u. s. w. dem Ganzen überflüssige Sicherheit

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION


PUBLIC LIBRARY
LENOX
FOUNDATION

gewähren. Die Halle hat in der Mitte vom Boden bis zum First eine Höhe von 54 Fuss.

Der Flächenraum der Halle zerfällt in drei Theile.

1) Die Bühne, welche die Sänger in amphitheatralischer Form in vier Reihen aufnimmt, als: 1r Tenor, 2r Tenor, 1r Bass und 2r Bass. In der Mitte ist der Pult des Gesangdirectors. Die Sänger haben zur Bühne einen besonderen Eingang.

Ein mit reich verzierten Säulen und Gesimsen, mit Draperie u. s. w. gemaltes Portal mit Vorhang deckt die Bühne, an deren Hintergrunde Vorhänge mit Fernsichten angebracht sind.

2) Das Parquet mit Sperrsitzen, zu welchen man durch besondere Eingänge gelangt. Der Preis eines Sperrsitzes ist 1 fl. 45 kr.

3) Das Parterre; dasselbe hat in der Mitte und auf beiden Seiten breite Gänge. Zum Parterre gelangt man aus dem grossen Schlosshofe durch den Thorweg. Eine Ausgangspforte ist unter den Logen angebracht. Eintrittspreis 1 fl., resp. 1 fl. 20 kr.

Der Bühne gegenüber an dem andern Ende des Saales ist eine Gallerie angebracht, die auf schön decorirten Säulen ruht. In der Mitte ist die Loge Sr. Königlichen Hoheit des Grossherzogs und der Grossherzoglichen Familie. Ein reicher Baldachin mit Draperien ziert die Frontispice, auf den Seiten der mittleren Loge sind rechts und links noch weitere Logen angebracht. Der Eintrittspreis für den Platz ist 2 fl. 42 kr.; zu den Logen kommt man über besondere Stiegen.

Eine Menge Kronleuchter, Armleuchter, Candelabers beleuchten die Halle, welche überdiess mit Festons, Guirlanden und Blumenvasen auf das Geschmackvollste geziert ist.

Zwischen den Seitenpilaren sind auf schön verzierten Schilden die Ortsnamen der mitwirkenden Gesangvereine angebracht.

Die Eigenthümer der Häuser in den Hauptstrassen, durch welche die Sänger ihren Zug nehmen, haben nicht

Digitized by Google

versäumt, zur freundlichen Bewillkommnung der Gäste ihre Häuser durch Fahnen, Festons und sonstige Verzierungen zu schmücken.

Dass wir auch die genauere Beschreibung der Festhalle beifügten, dazu fanden wir uns veranlasst, weil es den anwesend gewesenen Musikfreunden eine bleibende Erinnerung gewährt (weshalb selbst eine flüchtige Skizze der Localität angeschlossen ist) und solche Festveranstalter, die sich in die Nothwendigkeit versetzt sehen, eine eigene Localität bauen lassen zu müssen, gewiss gerne Kenntniss nehmen, wie es anderswo gewesen.

Ehe wir zur eigentlichen Festbeschreibung übergehen, dürften einige Betrachtungen über deutsche Liedertafeln nicht unpassend sein, wenn gleich zu solchen Betrachtungen die Zeit, und deren Erscheinungen dem Betrachter hinlänglichen Stoff gegeben haben.

Gehen wir einige Decennien zurück, so finden wir ohnerachtet grosser Musikliebe in Deutschland doch keine Musikvereine (in denen nur, oder grösstentheils, Dilettanten activ) von irgend einer Bedeutung; höchstens Einzelne, die zu ihrem Vergnügen sangen oder spielten. Später entstanden die so beliebt gewesenen Trios für Guitarre, Flöte und Viola (von L. de Call und Küffner etc.), welche sich zu Quartetten und Quintetten und dgl. steigerten, bis endlich Vereine zum Vorscheine kamen, die schon ein kleineres oder grösseres Orchester bildeten. Wir sprechen hier von kleineren und Mittelstädten, denn in grossen Residenzen oder in Städten, welche bedeutende Kunstinstitute, Künstler und Musiklehrer hatten, bestanden schon früher Musikvereine von oder für Dilettanten; jedenfalls aber nicht in der Ausdehnung, Bedeutung und Solidität, wie jetzt grösstentheils. Von Liedertafeln, namentlich in der Ausdehnung und Wirksamkeit wie jetzt, war keine Rede. Höchstens einzelne Vocalquartette fanden sich vor; die eigentlichen Kunst- oder Lehranstalten allein boten in der Art Vollständiges.

Durch H. G. Nägeli angeregt, war es zunächst die

Digitized by Google

Schweiz, welche mit dem Beispiele vorangieng, dem bald das übrige Deutschland folgte; doch erst der neusten Zeit blieb es vorbehalten, dem Männergesang die grosse Verbreitung zu verschaffen, derer er sich jetzt rühmen kann. Bei dem Schweinfurter Gesangfest 1843 hat Herr v. Ditfurth sich über die Liedertafeln ausführlicher verbreitet; wir entnehmen von seinen Worten vorzugsweise Jenes, was nicht gerade locales Interesse bietet.

„In unserer überhastigen und vorherrschend materiell gesinnten Zeit ist es gewiss eine wahrhaft wohlthuende Erscheinung, wenn auch das Schöne, das Veredelnde — wie es der Männergesang in vollem Sinne ist — hinwieder eine neue Ausbreitung gewinnt, und zwar eben eine solche, die der Natur der Sache nach auch immer grössere Kreise um sich zu ziehen befähigt ist. Da diese Männergesangvereine meist von vorn herein mehr den Charakter des Geselligen angenommen haben, als sonstige Musikvereine, so liegt darin schon eine frischere Aufforderung an die rüstige Männerjugend, sich anzuschliessen. Manche Stimme wird so für den Gesang gewonnen, deren Inhaber gewiss sonst nicht daran gedacht hätte, sich irgend wie demselben hinzugeben; und es ist ihm somit ein neues Reich des Schönen erschlossen, von dem er früher kaum eine Ahnung hatte. Durch das Zusammentreten mehrerer solcher Vereine zu gemeinsamen Liederfesten wurde dann durch diese öffentlichen Produktionen bald in ganz Deutschland der Sinn und die Lust daran so geweckt und gehoben, da jetzt fast kein Städtchen und Flecken mehr zu finden ist, in welchem nicht diese Gesangsart ihre eifrigen Verehrer und Förderer zählte, ja sogar bereits, wie in Würtemberg, unter das Landvolk gedrungen ist. Da im Ganzen das Erlernen des Gesanges, so viel zum Chore gehört, bei einiger Anlage nicht schwer zu erreichen steht, zumal die meisten jungen Leute doch schon auf dem Claviere, oder sonst einem Instrumente Unterricht genossen haben; da ferner, besonders in kleineren Orten die Lehrer der Volksschulen — im

Digitized by Google

Chorgesange fast durchweg tüchtig geübt — den Hauptstamm und Kern des Sängerpersonals bilden, so ist es nicht zu verwundern, dass unter einem so gesangliebenden Volke, wie die Deutschen, sich besonders seit einem Jahrzehnt diese Liedertafeln so ausserordentlich schnell und gediegen heraus gebildet haben, um nun in ihrem theilweisen Zusammenwirken in öffentlichen Produktionen so höchst Achtenswerthes und der Kunst Würdiges leisten zu können. Die gewöhnlichen Liebhaber-Concerte kleinerer Städte führen meistens nur ein vegetirendes Leben, indem sie für die Instrumentalparthien schon zu geübte Spieler verlangen, um einigermassen erträglich zu sein. Der ganze Apparat dazu ist ein viel zu weitläufiger, kostspieliger, um über alle Schwierigkeiten hinaus sich viel Theilnahme zu sichern, und die Leistungen selbst werden immer nur mehr vor einem geschlossenen Publikum verbleiben, als der grösseren, diesem Kreise fremden Masse des Volkes geöffnet zu stehen. Dagegen aber sind diese bloss auf einfachen Männergesang beschränkten Liedertafeln viel leichter zu begründen, ebenmässiger zu besetzen und mit geringeren Mitteln zu erhalten. Zudem findet sich, als Seele des Ganzen, auch weit eher ein tüchtiger Dirigent, wie bei der verwickelten Concert-Musik, deren Leitung schon viel ausgebreitete musikalische Kenntnisse und Befähigungen erfordert. Während also die gewöhnlichen Liebhaberconcerte meist nur in steriler Abgeschlossenheit sich kümmerlich zu erhalten Mühe haben, und nicht eigentlich in grössere Massen des Volkes eindringen können, wird dagegen durch die Liedertafeln und deren leicht zu veranstaltende öffentliche Productionen ein oft grossartiger Kunstgenuss vor einem Kreise von Zuhörern eröffnet, dem sonst das Reich der Tonkunst ziemlich verschlossen bleiben musste. Durch diesen neu auftretenden, allgemeinern und grossartigen Kunstgenuss ist aber der Versittlichung und Veredlung ein nicht genug zu würdigendes Bildungsmoment gewonnen, welches nur ein ganz verknöcherter, roher Sinn in Zweifel zu ziehen vermöchte.

Digitized by Google

Erwägt man ferner, dass in diesen Liedertafeln Männer der verschiedensten Stände und Sphären vereinigt sind, und dass der musikalisch Tüchtige auch auf der niedern Stufe besonders hervorgehoben wird, dass alle in der grösseren Geselligkeit des Vereines Gelegenheit haben, sich kennen zu lernen und gegen einander vorurtheilsfreier zu benehmen, so kann man auch in dieser socialen Hinsicht den Liedertafeln nur Dank sagen, eine so schöne Veranlassung zur engern Verbrüderung sonst ganz oder ziemlich entfernt von einander stehender Persönlichkeiten, wie ganzer Stände, geworden zu sein.

Aber auch auf die Kunst selbst und den Kunstgeschmack wird durch die Liedertafeln ein wesentlicher Einfluss geübt. Die vielen Theilnehmer derselben bilden schon jetzt ein höchst beachtenswerthes, zahlreiches, musikalisches Publikum, das, an ächt deutschen Gesang gewöhnt, dem unseligen Einflusse fremden Kunstgeschmackes ein heilsames Gegengewicht zu halten, wohl im Stande ist. Ja es dürfte vielleicht als eine nicht zu sanguinische Hoffnung erscheinen, wenn man eben von den Liedertafeln bei diesem ihrem ungemein kräftigen Aufblühen, und ihrer immer grösseren Verallgemeinerung erwartete, dass sie dem herrschenden Modegeschmacke an ausländischer Tonkunst wieder eine erfreuliche Wendung auf das Bessere, Edlere, Vaterländische zu geben, ganz vorzüglich mit berufen seien. Wir Deutsche, leider sonst in allem die ewigen Nachtreter des Auslandes, wie namentlich auch in der dramatischen Musik, der französischen und italienischen Oper, haben ausser der ächt deutschen, für sich geltenden Instrumentalmusik nun auch noch ein im Auslande wenig gekanntes Feld im Männergesange neu angebaut, und unseren Componisten damit Gelegenheit gegeben, sich hier frei und selbstständig zu entwickeln, so wie darin eine für jede fernere Musikgattung tüchtige und nachhaltige Schule zu betreten. Mit dem Anwachsen der Liedertafeln sind denn auch im Verhältnisse eine grosse Menge Componisten productiv geworden, denen sonst nur

Digitized by Google

höchst verkümmerte Gelegenheit gegeben war, sich auf andern Tongebieten geltend zu machen, ohne dem frivolen Geschmacke des Auslandes huldigen zu müssen. Es ist ihnen damit zugleich auch in lukrativer Hinsicht eine neue Quelle eröffnet, die mit der immer grösseren Ausdehnung der Liedertafeln selbst auch immer ergiebiger für sie fliessen wird. Gleicher Gewinn wird damit auch dem Musikalienhandel durch diesen ganz neuen Zweig des Geschäftes erwachsen, der jetzt schon von Bedeutung, bald aber zu einem höchst ergiebigen Artikel heranwachsen wird, in welchem zugleich vom Auslande keine Concurrenz zu befürchten steht.

Es verdienen also nach diesen angeführten offen daliegenden Thatsachen die Liedertafeln vollste Aufmerksamkeit und freudigste Anerkennung jedes Kunst- und Vaterlandsfreundes, und zwar um so mehr, als diess alles aus eigenem Antriebe, mit eigenen Mitteln hervorgegangen ist, und man sie nur ruhig braucht gewähren zu lassen, um alles hier Angedeutete bald in noch viel höherem Grade zu erreichen."

Wenden wir uns nun zu dem zweiten badischen Gesangfeste selbst, bei dem wir jedoch — obgleich wir dieses Fest offen zu würdigen beabsichtigen — mehr Dasjenige ins Auge fassen wollen, was allgemeineres Interesse bietet, als speciell nur das auf den Ort Bezügliche zu schildern, weil es unseren auswärtigen Lesern wohl ziemlich gleichgültig sein wird, zu erfahren, welche Erfolge die verschiedenen Nummern gehabt haben; diejenigen aber, welche anwesend oder activ gewesen, werden keine Schilderung dessen verlangen, was sie selbst zu beobachten Gelegenheit hatten. Auch haben sich die meisten öffentlichen Organe des Landes und der Nachbarschaft hinlänglich über die Production im Allgemeinen, so wie über Quantität, Qualität und Preise der Festspeisen und Getränke, der sonstigen Bedürfnisse und Agrements etc. speciell ausgesprochen, dass, läge es auch in unserer Absicht, Gleiches zu thun, uns darüber

Digitized by Google

nur noch Weniges zu sagen bliebe! — Das Programm, welches hier wörtlich abgedruckt erscheint, mag das Thema zur weiteren Besprechung bilden.

I. Sonntag den 11. Mai.

Empfang der eintreffenden Vereine. Nachmittags 4 Uhr Vorprobe. Abends 7 Uhr grosses Concert des Hoftheater-Orchesters.

II. Montag den 12. Mai.

Morgens zwischen 7 und 8 Uhr Empfang der weiter ankommenden Vereine. — Um 8 Uhr Generalprobe in der Festhalle. — Um 9½ Uhr Eröffnung der Festhalle zum Eintritt für die Zuhörer. — Um 11 Uhr Aufführung, unter Mitwirkung der Singvereine von

Achern, Bruchsal, Berghausen, Bühl, Calw, Carlsruhe (Liederhalle, Liederkranz, Liedertafel, Singkranz, Verein der Polytechniker); Eppingen, Ettlingen, Esslingen, Freiburg, Gernsbach, Heidelberg, Hemsbach, Lahr, Mannheim (Concordia, Liedertafel, Singverein); Mühlburg, Mudau, Neckarbischofsheim, Offenburg, Pforzheim, Rastatt, Sinsheim, Stuttgart und Weinheim.

Die Gesangstücke sind folgende: Erste Abtheilung. 1. „Gebet," von K. M. v. Weber (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 2. „Sängergruss," von S. A. Zimmermann (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 3 Postillonslied," von Derckum (ausgeführt vom Heidelberger Verein). 4. „Liedesfreiheit," von Marschner (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 5. „Des Harfners Lied," von S. A. Zimmermann (ausgeführt vom Mannheimer Verein). 6. „Bundeslied," von Lenz (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). — Zweite Abtheilung. 7. „Frühlingsnahen," von C. Kreutzer (ausgeführt von den Karlsruher Vereinen). 8. „Hymne an Odin," von Kunz (ausgeführt von sämmtlichen Vereinen). 9. „Correggio's Nacht," von Weiland (ausgeführt vom Lahrer Verein). 10. „Schäfers Sonntagslied," von C. Kreutzer (ausgeführt von sämmtlichen

Digitized by Google

Diese Empfindung steigerte sich bei Ankunft der Vereine aus den oberen Landesgegenden um so mehr, als diese die Mehrzahl bildeten, und mit ihrem Eintreffen erst die eigentliche feierliche Begrüssung, wie der festliche Einzug, erfolgten. —

Für den gemüthlichen, sinnigen Beobachter ist die gemeinschaftliche Thätigkeit einer grösseren Anzahl von Menschen, das Resultat dieser einigen Wirksamkeit, stets erhebend; mit Staunen und Ehrfurcht, nicht minder mit tiefgefühltem Danke sieht er, welche Kräfte der Schöpfer den Menschen verliehen; wie die wahre Benützung derselben, in einträchtigem Zusammenwirken, dem Zwecke des Daseins entspricht, zum Wohle der Gesammtheit und zum Preise Gottes gereicht!

Dass auch die edle — wenn gleich oft missbrauchte — Tonkunst solche Momente bietet, hat sich oft, besonders in der Kirche und bei Musikfesten bewährt; mehr als je aber in neuerer Zeit, seit die Gesangfeste so allgemeine Verbreitung, zunächst in Deutschland — unerachtet vieler Angriffe gegen dieselben — gefunden. — Da es nicht unsere Absicht ist, nur eine trockene Schilderung zu bringen, so glauben wir auch, unsere Leser nicht zu ermüden, wenn wir durch weitere Reflexionen Stoff zu ähnlicher Bearbeitung zu bieten uns erlauben; wesshalb wir hier, zunächst als Begründung der Behauptung, dass diese schönen Feste auch ihre Gegner haben, auf einen Aufsatz aufmerksam machen, den die neue Zeitschrift für Musik im 21sten Band Nro. 6 enthält, in welchem eine Frage des Hrn. Dr. Klaevemann enthalten (Herr Dr. Klaevemann in Oldenburg ist ein anerkannter Musikfreund von soliden Gesinnungen), später durch einen Artikel (Siehe Cäcilie Band 24, Heft 95) von Fr. M. Gredy, unserem langjährigen Freunde, widerlegt wird. Beide Männer sind Dilettanten der besten Art und doch in ihren Ansichten hier so sehr verschieden, weil — sie mögen es verzeihen — Jeder die Sache nur einseitig erfasst

Digitized by Google

zu verbinden. Was Büttinger angelegt, wusste Messer, aus Schelble's trefflicher Schule hervorgegangen, aufs beste fortzuführen, und der Verein machte bald nicht nur die vorzüglichsten Tafel- und Gesellschafts-Lieder, sondern auch oratorische Werke für Männergesang, von Schneider, Löwe u. a. zum Vorwurfe seiner Studien. Das Gefühl, dass zur Vollendung noch ein wesentlicher Bestandtheil fehle, brachte schon nach wenig Jahren ihres Bestehens die Liedertafel dazu, einen Damen-Gesangverein ins Leben zu rufen, den sie so mit sich verband, dass die Damen in eigenen regelmässigen Proben, unter Leitung des Liedertafel-Directors, entweder Gesangwerke für Frauenstimmen allein oder die betreffenden Stimmen für gemischten Chor einüben, während die Männer regelmässig einen Abend der Woche für Männer-Quartetten, einen andern zum Einstudiren von allgemeinen Chören benutzen, und dass nur von Zeit zu Zeit in gemeinschaftlichen Proben und Aufführungen ein Zusammenwirken stattfindet. — Und so werden nun von der Liedertafel zu Mainz, gegenwärtig unter der wackern Direktion des auch als Compositeur der musikalischen Welt bekannten Esser, die classischen Meisterwerke der anerkanntesten Tonsetzer, eines Bach, Beethoven, Cherubini, Graun, Händel, Haydn, Mendelssohn-Bartholdy, Mozart u. s. f. einstudirt und möglichst vollkommen vorgetragen. Sie wirkt ferner wohlthätig auf den Kirchengesang durch öftere Aufführung guter Musik in der Kirche, und hat sogar einen Zweig-Verein hervorgerufen, der sich zur Aufgabe gestellt hat, an den höchsten Festtagen die bessern Werke der Kirchenmusik zu executiren.

Es ist wohl nicht zu läugnen, dass solche Liedertafeln, in welchen abwechselnd mehrstimmige Frauengesänge mit mehrstimmigen Männergesängen und solchen für gemischten Chor vorgetragen werden, zu den derartigen Instituten erster Classe gehören; dass auch bei Gesangfesten es sehr zu wünschen sein würde, sich solcher Abwechslung in der Tonqualität erfreuen, dadurch eine bei vielen Stücken, (nur für Männergesang) unvermeidliche Monotie beseitigen zu können. Verbergen wir uns aber auch die Schwierigkeiten solcher Unternehmungen nicht, so werden wir billig genug sein, anzuerkennen, dass es hinreicht und die Kunst zur Genüge fördert, wenn an dem Sitze der Liedertafel, besser noch mit ihr verbunden, ein Damengesangverein be-

steht, der theils selbstständig Chöre ausführt, theils die Liedertafel befähiget, gemischte Chöre vorzutragen.

Ebenso dürften Gesangfeste — wenn auch nur von Männerstimmen ausgeführt — an solchen Orten, wo nicht aussergewöhnliche Kräfte in loco sind, bei Weitem kunstförderlicher sein, als Musikfeste mit gemischten Chören, Vocalsolis und grossem Instrumentale; denn, selten nur ist ein Personale aus verschiedenen Orten zusammenkommend, mit karg zugemessener Zeit zu Proben fähig, eine auch nur mittelmässige Production zu Stande zu bringen. Diess — betrachten wir es als ein gutes Zeichen der Einsicht des Dilettantismus, als einen löblichen Fortschritt in der Kunst — mag wohl auch Ursache seyn, dass man jetzt mehr Gesang- als grosse Musikfeste veranstaltet; wo Letztere aber zu Stande kommen, wird in der Regel wahrer Kunstgenuss geboten!

Darum darf man es den Mannheimern Dank wissen, dass sie — denen sehr achtbare Kräfte zu einem grossen Musikfeste zu Gebote stehen — sich den Badischen Sängerfesten angeschlossen und schon das Zweite derselben in ihren Mauern veranstalteten.

Aus dem vorstehenden Programme ist zu ersehen, dass sich aus 24 Orten 31 Vereine zu dem Feste eingefunden hatten, welche mit denen im Programme nicht erwähnten, zusammen über 800 Sänger betrugen. Wahrlich eine achtbare Zahl! Mag man auch annehmen — wer wird es in Abrede stellen wollen? — dass weder Alle von gleich gutem Geiste beseelt, noch von der Natur mit gleich guten Stimmmitteln begabt, gleich musikalisch befähiget waren, so dürfte es immerhin nicht gewagt erscheinen, der Mehrzahl hinlängliche Befähigung zu nützlicher Wirksamkeit, einer nicht geringen Zahl vorzügliche Brauchbarkeit zuzugestehen, so dass also die Masse imponirend auftreten konnte, wenn ein tüchtiger Dirigent jeden Verein gehörig vorgeübt hatte, der Hauptdirektor mit Umsicht die letzten Proben zu leiten, die Gesammtheit zu beherrschen vermochte. Referent weiss,

Digitized by Google

das jeder Partei einen Platz in der Arbeiterhalle bei, eine halb- stündige Pause vorher, um die getrennten oder gemeinsamen Ein- gänge zu bestimmen, und eine Pause von einer Stunde nach der Versammlung. Vorsitzender Hermann, dem die Partei nicht zu passen scheint, die Versammlung zu leiten, will nicht, daß Pfarrer Fischer spricht, weil er nicht Mitglied der Partei ist. Die Versammlung beschließt, daß Pfarrer Fischer das Recht der Diskussion wie die Parteien, deren Vertreter sprechen, hat. Vorsitzender Hermann will nun, daß jeder Parteiloser sofort zu Beginn, wie seine Absicht sei, zu- nächst sagen soll, ob er Freund oder Gegner sei. Pfarrer Fischer will dies nicht tun, da er nicht wisse, ob er Freund oder Gegner der Partei sei. Vorsitzender Hermann will nun, daß Pfarrer Fischer sofort gehen soll, da er nicht sage, ob er Freund oder Gegner sei. Pfarrer Fischer will nicht gehen, da er nicht wisse, ob er Freund oder Gegner

man dem Feste um so mehr ein sehr günstiges Prognostikon stellen, als der Direktor mit dem Resultate seiner Rundreise sehr zufrieden gewesen sein soll. Auch Referent begab sich mit gespannter Erwartung in das Festlocale, dessen nähere Beschreibung oben gegeben und in der Anlage in Umrissen versinnlicht erscheint. Schon der Anblick des wirklich grossartigen und wohlbesetzten Locales mit seinen passenden, gleichsam improvisirten Ausschmückungen (Laubgewinde um die Balken, wodurch sie ein säulenartiges Ansehen bekamen; Tafeln, worauf die Namen der erschienenen Vereine standen; die Fahnen der Vereine, Kronleuchter und Draperien etc.) bewies, dass die Veranstalter mit Liebe und grossem Kostenaufwande sich bemüht hatten, auch in dieser Hinsicht Würdiges zu bieten, den billigen Anforderungen nach den Umständen vollkommen zu genügen.

Für die Sänger war eine, mit einem Vorhange verhüllte Bühne errichtet, in deren Hintergrund eine schöne Decoration (eine Rhein- oder Neckargegend vorstellend), vor welcher die Sänger amphitheatralisch aufgestellt gewesen, mit eigenthümlicher Beleuchtung bei dem Aufziehen des Vorhanges allgemeinen Enthusiasmus erregte, der sich nach dem ersten Gesangsstück zu den Ausbrüchen des höchsten Jubels steigerte. Mag dieser Moment auch etwas zu theatralisch gewesen sein — die beabsichtigte Wirkung wurde vollständig erreicht! —

Ohne, gegen unsere frühere Erklärung, Nummer für Nummer zu besprechen, müssen wir doch über die Produktion noch einige Bemerkungen beifügen.

Die Gesänge wurden theils durch die Gesammtheit, theils durch einzelne Vereine vorgetragen. Sieben, die Nummern 1, 2, 4, 6, 8, 10 und 12 waren Ensemblegesänge, die anderen führten aus: Nro. 3 der Heidelberger, Nro. 5 der Mannheimer Verein; Nro. 7 die Karlsruher Vereine, Nro. 9 der Lahrer und Nro. 11 der Weinheimer Verein. Schon die erstgenannten Gesänge waren stellenweise minder stark besetzt, um durch Solis und Tuttis eine Abwechs-

lung zu bieten; der Vortrag einzelner Vereine bot (bei ziemlich ähnlicher Maassregel) gleiche Abwechslung; dennoch — man verarge diese offene Bemerkung, deren nähere Begründung später folgt — nicht, war bei zwölf in kurzen Intervallen aufeinanderfolgenden Vorträgen, von welchen die meisten sogar wiederholt werden mussten, eine gewisse Monotonie dem aufmerksamen Beobachter bemerkbar und, bei stets gleichen Tonwerkzeugen (Männerstimmen), auch begreiflich. Das sollte und könnte man umgehen! Zunächst wäre bei der Wahl der Gesänge zu einem solchen Feste darauf zu sehen, dass nicht lauter Strophenlieder genommen würden; um selbst durch Form und Charakter der Tondichtungen Mannigfaltigkeit zu bieten. Ferner würde es die Wirkung sicher steigern, wenn einige Gesänge mit Blechinstrumentalbegleitung zur Ausführung kämen. Bei einem ungewöhnlich grossen Locale und so bedeutenden Stimmmitteln könnte der Eindruck nur imposant sein! Ein oder der andere Chor — dessen Anlage es zulässt — müsste auch mit Begleitung mehrerer Harfen seine Wirkung haben. Endlich ist auch bei der Aufeinanderfolge sehr auf Verschiedenheit der Tonarten zu sehen. Was nun noch den Da Capo-Ruf anbelangt, so sollte dieser ohne Weiteres verbeten, ihm jedenfalls keine Folge gegeben werden; am Wenigsten bei dem Vortrage einzelner Vereine. Es ist wahrlich für die Ausübenden eine ausserordentliche Strapatze zu nennen, nach monatlangen Vorübungen an den Sitzen der Vereine eine Reise (seien es auch nur einige Meilen) zu machen, fast unmittelbar nach der Ankunft, noch echauffirt und müde von dieser Reise, im festlichen Zuge eine Stadt zu durchwallen, kaum flüchtig ein wenig restaurirt, kurz aufeinander bei mehreren nöthigen Proben und der Production selbst, mit dem empfindlichsten musikalischen Instrumente, der menschlichen Stimme, thätig zu sein. Wenn unter solchen Umständen eine Ermüdung, bei Manchen sogar gänzliche Unfähigkeit zum Wirken einträte, wäre diess ein Wunder? Den Choristen und Statisten (deren gibt es

wohl bei solchen Fällen aller Orten —) wird diess freilich Nichts thun; Denen aber, welchen vermöge ihrer organischen und artistischen Befähigung die mühevolle Ehre wird, als Stützen des Ganzen (nach dem beliebten Ausdruck: als Leithämmel) zu dienen, dürfte es immerhin schwer, wo nicht unmöglich werden, ihre Aufgabe bis an's Ende zu lösen! — Nur der Böswillige könnte diese wohlgemeinten Bemerkungen lediglich auf das Mannheimer Fest beziehen wollen. Nein! Sie gelten jeder derartigen Veranstaltung, dürften aber der Beherzigung werth erachtet werden, obgleich die Schwierigkeit der Beseitigung nicht gering, aber doch bei einiger Beachtung der vorstehenden Vorschläge möglich ist. Das Da Capo Verlangen bei dem Vortrage einzelner Vereine hat aber noch eine andere schlimme Seite. Ist das Fest nicht ein vorher bestimmter Wettkampf (wie es in neuerer Zeit, namentlich in Belgien, besondere Sängerwettkämpfe gibt), so singen eben die grösseren oder mehr befähigten Vereine, abwechselnd mit der Masse, alleine; die Hauptpointe des Festes aber bleibt stets der Zusammentritt so Vieler zur Erreichung des gemeinschaftlichen Zweckes und Vergnügens. Welches Vergnügen aber kann ein Verein — besonders wenn er wacker ist — daran finden, wenn er gegen Andere, denen Da Capo-Rufe und rauschende Beifallsbezeugungen werden, durchfällt? — Sicher wird der durchfallende Theil missstimmt und diese Missstimmung dem Ganzen, je nach Umständen, mehr oder minder empfindlich fühlbar! Wir wissen ja, dass oft eine Beifallsbezeugung nur von einem Einzigen, zudem Partheiischen, ausgeht, die Menge aber mitfortreisst und so einen allgemeinen Beifallssturm erzeugt, der ohne die Anregung des Einzelnen entweder gar nicht, oder nur im geringen Grade stattgefunden haben würde; es ist desshalb das stärkere oder schwächere Applaudiren, oder dessen gänzliches Unterlassen, durchaus nicht als Maasstab zu betrachten, welchen Eindruck die Leistungen auf das Auditorium gemacht haben; aber, in der Regel werden diese (oft mit verschiedenen Münzen bezahlten) Bei-

Digitized by Google

fallsäusserungen oder deren Unterlassen als untrügliche, vollgültige Taxationen, die ersteren, namentlich von Jenen, Denen sie geworden, angenommen!

Nehmen wir aber auch an, das alternirende Auftreten der Vereine wäre ein indirecter Wettkampf, so ist die kleinere oder grössere Beifallsäusserung des Publikums immer nur ein Zeichen des jeweiligen Eindruckes, gewiss aber noch kein künstlerisches, Norm gebendes Urtheil! — Was hat der Kritiker bei solchem Anlasse zu beachten? 1) Wahl der Tondichtung und Text derselben; 2) Ausführung derselben und zwar: a) angemessene Besetzung der Stimmen, sowohl qualitativ als quantitativ; b) deutliche Aussprache des Textes; c) Eindringen in den Geist der Composition; d) Beobachtung selbst der feinsten Nuancen. Nicht jede Corporation entspricht allen diesen Anforderungen; der Preis kann aber doch nur Jener zuerkannt werden, welche diess zu thun vermag; es ist also, ehe man alle angekündigten Nummern gehört hat, ein Urtheil darüber, „welcher Verein der bessere sei," unmöglich, selbst dann aber — wegen Berücksichtigung obiger Punkte — immer noch schwer. Würden die Vortragenden diess bedenken, so könnten sie sich darüber beruhigen, wenn ein Verein vor dem Anderen momentan einen günstigeren Eindruck macht; diess geschieht aber in verzeihlicher Eigenliebe nicht, und die dem Ganzen nachtheilige Missstimmung ist da; also scheint es immerhin besser, das Wiederholen zu unterlassen, besonders, wenn zu befürchten steht, dass zu weit getriebene Hospitalität oder gar Animosität auf irgend eine Weise — etwa durch Partheien — einwirken könnten. Dem etwaigen Einwande „vox populi vox dei, was das Gesammtpublikum durch enthusiastischen Beifall gut heisst, muss gut sein," wäre einfach zu entgegnen: dass der Beifall der Gesammtheit nur als Ursache der momentanen Wirkung, keineswegs aber als gründliches und stichhaltiges Urtheil zu betrachten ist.

Ob und was von dem Voranstehenden auf das Mann-

Digitized by Google

heimer Fest angewendet werden könne, mögen die anwesend gewesenen Musikfreunde beurtheilen; dass aber die Mannheimer Production allgemein als eine sehr gelungene anerkannt wurde, verdient hier ehrenvolle Erwähnung, jedoch gestattet uns der Raum nicht, ausführlicher darüber zu werden, auch scheint diess unnöthig. Anerkennung liegt schon in der allgemeinen Würdigung, Tadel — selbst wenn Veranlassung dazu gegeben worden wäre — ist, wo keine Besserung mehr möglich, zwecklos, nur verletzend! Dankbarer Erwähnung aber verdient der Umstand, dass zur Vorfeier von dem Grossherzoglichen Hoftheater-Orchester ein ebenso schön gewähltes, wie trefflich ausgeführtes Concert im Aulasaale und, am Abend der Gesangsproduction, eine classische Oper im Hoftheater (Don Juan) gegeben wurde.

Bei diesem Anlasse erscheint es als Pflicht, die rühmliche, vielseitige Thätigkeit der Mannheimer Kapelle und ihres Dirigenten (Vincenz Lachner) anerkennend zu erwähnen. Nicht nur bei einem reichen Opernrepertoire bedeutend beschäftiget, gibt die Kapelle eigene Abonnementsconcerte (deren Einnahmen in den Wittwenfond der Orchestermitglieder fliessen), besondere Concerte für den Pensionsfond; ist thätig bei Kirchenmusiken und den Concerten fremder Künstler; ausserdem veranstalten die Herren Musikdirector Leppen und die Hofmusiker Hildebrand, Neher und Heinefetter Quartettunterhaltungen, welche sich grosser Theilnahme zu erfreuen haben, da das Mannheimer Publikum, überhaupt sehr für die Kunst empfänglich, diesen interessanten Zweig der Kammermusik zu würdigen weiss! Der Cyclus der heurigen Quartettsaison bot nachstehendes Repertoir.

1. Unterhaltung den 4. März 1845.

1) Quartett v. J. Haydn. D moll.
2) „ v. Mendelssohn-B. Nro. 1 in Es.
3) „ v. Mozart Nro. 10 D dur.

Digitized by Google

II. Den 18. März 1845.

1) Quartett v. Mozart in A.
2) „ v. Onslow in F m.
3) „ v. Beethoven Nro. 10 in Es.

III. Den 29. April 1845.

1) Quartett v. Mozart in Es.
2) Variationen v. Haydn über „Gott erhalte Franz.“
3) Quartett v. Beethoven Nro. 8 in E m.

VI. und letzte Quartett-Unterhaltung von Leppen, Hildebrand, Neher und Heinefetter.

1) Quartett von Vincenz Lachner in Es.
2) Variationen über ein russisches Thema von F. Ries.
3) Quintett von Mozart in G moll.

Referent wohnte der letzten Abendunterhaltung bei und bewahrt die schönen Eindrücke des Abends in dankbarer Erinnerung. Ueber die Wahl mögen unsere Leser selbst urtheilen; der Vortrag ist vollendet zu nennen, denn die als tüchtig bewährten und bekannten Künstler haben dargethan, dass sie mit Würde ihre Aufgabe erwogen hatten, mit Fleiss, Beharrlichkeit und Begeisterung sie zu lösen vermochten. Herr Kapellmeister Lachner hat sich durch sein Es-Dur-Quartett in der letzten Quartettunterhaltung als gründlicher und gewandter Componist gezeigt. Seine interessante Arbeit verdient um so mehr von Jenen alle Anerkennung, denen die Schwierigkeiten dieser Compositionsgattung bekannt sind. Ein specielleres Urtheil kann, nach nur einmaligem Anhören, ohne Ansicht der Partitur, weder gegeben werden, noch dürfte es hier an seinem Platze sein. Dass aber nur Vorträge in diesem genre, ohne Abwechslung mit Gesang, Declamation u. dgl., und zudem nicht mehr als jedesmal drei geboten wurden, gereicht sowohl

den Veranstaltern als dem Publikum (welches durch diese Genügsamkeit seine richtige Einsicht bewährt), zur Ehre! —

Gehen wir nach dieser Abschweifung zum Schlusse unserer Festbeschreibung.

Wegen Wahl der Musikstücke beziehen wir uns auf das Frühergesagte (S. 347), wenn gleich es nur individuelle Ansicht ist. Einzelne mit ihren Verdiensten hervorzuheben, Anderes, nicht zu dem artistischen Theile des Festes Gehörendes, in öffentlichen Blättern schon Gerügtes, hier auch noch zu beleuchten, liegt nicht in unserer Absicht, jedoch werden wir demnächst, nach der eigentlichen Musikfestsaison, mancherlei aus der Erfahrung gegriffene Winke den künftigen Veranstaltern ähnlicher Feste mittheilen, *wozu wir etwaige Einsendungen gerne verwenden wollen.* Wir legen (mit Genehmigung des Herrn Componisten) die Partitur des schönen und mit dem grössten Beifalle aufgenommenen Sängergrusses bei, in der Hoffnung, den auswärtigen Vereinen damit eine willkommene Gabe zu bieten.

Dem Vernehmen nach soll das dritte Badische Sängerfest in dem schönen Freiburg im Breisgau stattfinden. Auf Wiedersehen daselbst ihr wackern Sänger alle! Gedenket der Worte Wigand's:

Singet muthig, dass es schallt,
Denkt, im Liede wohnt Gewalt;
Lieder sind der Zeiten Zeichen,
Weh' dem Volke, wenn sie schweigen,
Und Gesänge geben bald
Dir o Land der deutschen Eichen
Eine schönere Gestalt.

Karlsruhe im Mai 1845.

F. S. Gassner.

Zu dieser Doppelnummer eine Lithographie und eine Musikbeilage.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. No. 24. Juni 1845.

Ein Brief Beethovens.

Der gütigen Mittheilung des Herrn Karl Holz in Wien, welcher bekanntlich mit Beethoven sehr befreundet gewesen, verdanken wir es, nachstehenden Brief des grossen Meisters an denselben unseren Lesern vorlegen zu können. Beethovens schwer zu entziffernde Handschrift — zudem vielfach schon im Facsimile erschienen, selbst in unserer Zeitschrift, Band III, Seite 133, bestimmte uns, keine Nachbildung der Handschrift machen, sondern den Inhalt des Schreibens nur abdrucken zu lassen; jedoch die von Herrn Holz gegebenen Erläuterungen beizufügen. Es ist aus diesen Zeilen zu ersehen, mit welcher gewissenhaften Genauigkeit der geniale Tondichter so unsterblicher Riesenwerke die kleinsten Nuancen beobachtet verlangt, wie emsig er sich selbst den Correcturen unterzog, um die von ihm beabsichtigten Effecte auf das Bestimmteste anzudeuten. Wir werden in diesen Blättern noch Manches über den unsterblichen Künstler veröffentlichen, da wir zu anderem Behufe seit längerer Zeit gesammelt und im Besitze mannigfach interessanter authentischer Papiere sind. Die Redaction.

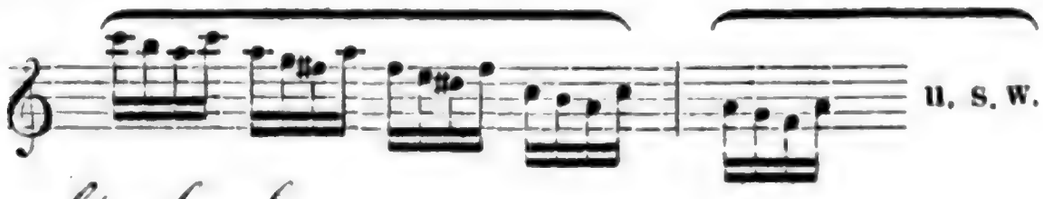
Als Beethoven im Mai 1825 sein dem Fürsten Galizin gewidmetes Quartett in A moll beendigt hatte, bezog er eine Sommerwohnung in Gutenbrunn bei Baden. Das Quartett liess er mir zurück, weil ich versprach, es schnell copiren zu lassen, vorläufig zu corrigiren, und die Correctur nach

Digitized by Google

Baden zu schicken. In kurzer Zeit schickte ich eine Abschrift der Partitur, von mir flüchtig revidirt, nach Baden, behielt jedoch die Original-Partitur noch zurück, weil der Copist, Namens Rampel, die Stimmen herauszuschreiben hatte. Nach wenigen Tagen brachte ein von einem Besuche in Baden zurückkehrender Neffe Beethovens folgenden Brief:

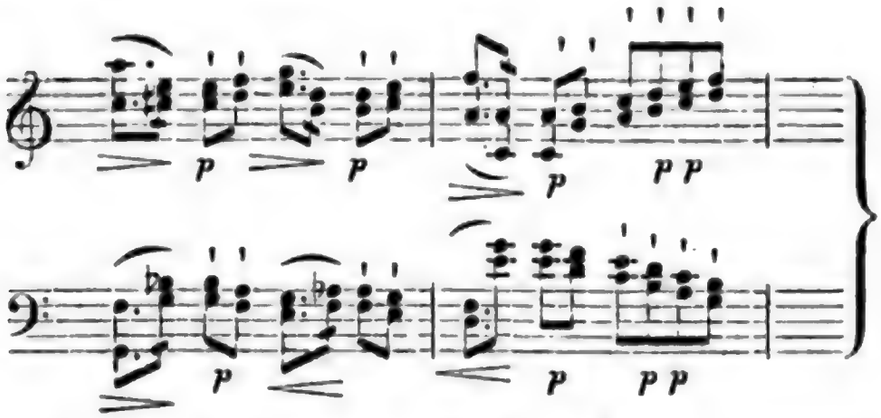
Beste Violino seconde! [1]

Die Stelle im ersten Allegro in der ersten Violine so:



machts also eben so.

Eben im ersten Allegro machet in den 4 Stimmen diese Expressionen:



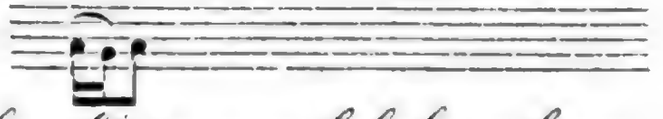
*Die Noten sind alle recht — versteht mich ja, nur recht — volti subito.**) *Nun über eure Abschrift, Bester — obligatissimo — ma die Zeichen: p <> etc., sind schrecklich vernachlässigt, und oft,*

---

*) Diess war unten an der Seite des Briefes, wo man umwenden musste.

sehr oft am unrechten Ort, woran wohl die Eile schuld ist, um Gotteswillen bitte ich Rampel [2] einzuprägen, dass er alles schreibt wie es steht, sehn Sie nur jetzt das von mir corrigirte an, so werden Sie alles finden, was Sie ihm zu sagen haben, wo . über der Note darf kein , [3] statt dessen stehen, und so umgekehrt — es ist nicht gleichgültig ♪♪♪ und ♪♪♪ — die < stehen manchmal später nach den Noten mit Absicht, z. B.

die Bindungen gerade so, wie sie jetzt stehen, es ist nicht gleichgültig ob so oder so:

im adagio vielmehr so 

Merkts euch von höhern Ortes — ich habe nicht weniger als heute den ganzen Vormittag und vorgestern den ganzen Nachmittag mit der Correctur der 2 Stücke zugebracht und bin ganz heiser von Fluchen und Stampfen

eiligst der Ihrige

Beethoven.

(Am Rande geschrieben):

Für heute entschuldigen Sie mich schon, es ist gleich 4 Uhr, [4] und Karl [5] geht nun; wir waren sehr vergnügt.

[1] Bei dem öffentlichen Quartett des Schuppanzigh war ich damals Secundarius, Weiss spielte Viola, Linke das Violoncell. Zu einem Benefice-

Digitized by Google

concert, welches Linke veranstalten wollte, hatte ihm Beethoven die Ueberlassung des besprochenen Quartetts in A moll zugesagt.

[2] So hiess der Copist.

[3] Soll gelesen werden: wo ein Punkt über der Note, darf kein Strich statt dessen stehen.

[4] Um diese Zeit fuhren täglich die Gesellschaftswagen von Baden nach Wien.

[5] Beethovens Neffe.

Carl Holz,
Director der concerts spirituels.

W. A. Mozart's (des Sohnes)
Vermächtnisse an das Mozarteum zu Salzburg.

(Abgedruckt in Nr. 60 und 61 der Wiener allgem. Musik-Zeitung.)

Es ist zwar schon öfters in diesen Blättern und namentlich erst in Nr. 42 d. J. erwähnt worden, dass der, am 29. Juli 1844 zu Carlsbad verstorbene Sohn des grossen Tondichters Mozart, Wolfgang Amade, seinen musikalischen Nachlass dem Mozarteum zu Salzburg bestimmt hat, welcher auch bereits im Herbste v. J. in 5 Kisten dorthin abgesendet, nunmehr aber zur allgemeinen Besichtigung und Benützung alldort zweckmässig aufgestellt worden ist.

Es dürfte aber gewiss manchem Leser dieses Journales nicht uninteressant sein, näher zu erfahren, worin dieses Geschenk eigentlich bestehe? Wir glauben daher nicht zu fehlen, wenn wir das von dem Bevollmächtigten in dieser Angelegenheit uns mitgetheilte, spezielle Verzeichniss der einzelnen Gegenstände hier einschalten, welche diesen Nachlass bildeten; wodurch zugleich der Beweis geliefert wird für den geläuterten Geschmack und wahren Kunstsinn des vorigen Besitzers und edelmüthigen Stifters eines so werthvollen Geschenkes, welches dem, seinen Namen führenden Institute gewiss die grösste Bereicherung und schönste Zierde verschafft hat, die ihm je zu Theil werden kann.

Wien im April 1845. A. F.

Vorstehendem fügen wir nur noch bei, dass nicht nur dieselben Gründe, welche Hrn. Aloys Fuchs zur Mittheilung in der Wiener Musikzeitung bestimmten, auch uns zur Veröffentlichung in dieser Zeitschrift veranlassten, sondern noch andere, die Musikvereine innig berührende Rücksichten.

D. R.

I. Werke von W. A. Mozart, theils in geschriebenen, theils in gestochenen Partituren.

Opern. Gr. Folio, in Halbfranzband.

1. Idomeneo.
2. La Clemenza di Tito.
3. Così fan tutte.
4. Don Giovanni.
5. Die Zauberflöte.
6. Zaide.
7. Requiem. (Breitkopf'sche Ausgabe).
8. „Davidde penitente," Cantate.
9. Ein Folioband mit 7 Cantaten.
10. „Misericordias Domini," Motette.
11. „Ave verum Corpus," Motette.
12. Litanei in Es.
13. Zwei Vespern in C.
14. Ein Band mit 7 Hymnen etc.
15. 10 ganze Messen.
16. 5 Violin-Quintette.
17. 6 Violin-Quartette.
18. Clavier-Konzert in C-dur.
19. Fuge für's ganze Orchester D-dur.
20. Sopran-Arie in C mit Orchst.
21. Bass-Arie mit obligatem Contrabass.
22. Te Deum laudamus. C-dur.
23. 2 Motetten.

II. Mozart'sche Compositionen in gestochenen Auflagstimmen.

1. 3 ältere Quartette für Violine etc.
2. Quintett für Streichinstrumente mit Horn.
3. 2 Horn-Konzerte mit Orch. in Es.
4. 2 Partien für Blasinstrumente.
5. Quartett für Flöte und Streichinstrumente. A-dur.
6. 2 Hefte Märsche für Orch.

mit Orchester.

7. Konzert f. Fagott. B-dur.
8. 2 Violin-Konzerte D-dur. Es.
9. 2 Violin-Rondo. C. E-dur.
10. Konzert für Viola. A-dur (aus dem Clarinett-Konzerte arrangirt.)
11. Symphonie - concertant in F-dur für Violine und Viola mit Orchester.
12. Serenate in G-dur für's Streichquartett.
13. Fuge in C-moll für's Streichquartett.
14. 7 Hefte Mozart'scher Compositionen für 2 Claviere, eingerichtet von L. Gall. (gestochen.)
15. Ein Packet mit 10 verschiedenen Stücken für's Clavier.
16. Eine Partie Tanzmusik. 11 Hefte.
17. 12 Hefte Lieder und Gesänge.
18. Zwei Sätze zu einem un-

vollendeten Clavier-Trio mit Viol. und Bass.

32 Bände, Wien. Haslinger'sche Ausgabe.

19. Sämmtliche Clavier-Werke.

Von W. A. Mozart (Sohn).

Eine Cantate „Der erste Frühlingstag," für Solo und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung; — (Partitur, Clavierauszug und vielfach geschriebene Stimmen.)

III. Von Christoph Ritter von Gluck.

1. „Alceste," Oper in gestochener Partitur.
2. „Orfeo," Oper in geschriebener Part. 3 Bände. Wien.
3. „Armida," Oper in geschriebener Partitur.
4. „Iphigenia auf Tauris," Oper in gestoch. Clavierauszug.

IV. Von Johann Sebastian Bach.

1. Die Kunst der Fuge. Partitur.
2. Das wohltemperirte Clavier. (48 Fugen und Präludien.)
3. Clavierübungen. 3 Theile.
4. 2 Sonaten für Clavier und Violine.
5. 4 Orgelsonaten f. 2 Manuale.
6. 3 Hefte Motetten in gest. Part.
7. Ein Foliobandmit geistlichen Cantaten in geschriebener Partitur.
8. Ein Band Clavier-Suiten.
9. 2 Clavier-Konzerte mit Begleitung.
10. 2 Foliobände mit verschiedenen Clavierstücken, Fugen etc.

V. Von dessen Söhnen.

1. Joh. Chr. Bach: 7 Sonaten für Clavier.
2. Carl Phil. Em. Bach: 7 Foliobände mit Claviersonaten, 1 Chor für 4 Singstimmen mit Orchester.
3. Friedemann Bach: Ein Band mit Claviersonaten und Fugen (geschrieben.)

VI. Von Georg Friedr. Händel.

1. „Der Messias" gestoch. Part. (mit der Mozart'schen Instrum.)
2. „Jephta," Orator. gest. Part. (nach Mosel's Bearbeitung.)
3. Te Deum, in gestoch. Clavierauszug.
4. 2 Foliobände Clavier-Fugen.

VII. Von Adolph Hasse.

1. 1 Band mit Messen und andern Kirchenstücken in geschr. Part.
2. 2 grosse Messen in G-dur und D-dur für 4 Singstimmen und Orchest. Partitur.
3. „Alcide," italienische Oper in geschrieb. Part.
4. „Egeria," detto detto.

VIII. Von Michael Haydn.

1. Grosse Messe in D-dur.
2. detto in D-moll.
3. Requiem. B.
4. Ein Foliband mit verschied. Kirchenmusik.

} in geschrieb. Part.

Digitized by Google

IX. Von Giovanni Mederitsch (genannt Gallus).

1. 25 Stück Partituren von verschiedener Kammermusik, als: Ouverturen, Quartetten, Simphonien etc. (in quer 4. Format).
2. 10 Stück detto detto.
3. 5 Stück Partituren verschiedener Kirchenstücke, als: Messen, Motetten.
4. Drei ganze Opern in Partitur.
5. 18 Stück Partituren von verschiedener Theater- und Kammer-Musik.
6. 11 Stücke für's Clavier.

NB. Anmerkung. Diese 61 Partituren sind alle von der Hand des Componisten sehr sauber und nett geschrieben, und wohl erhalten.

7. Ein grosser Pack von ausgeschriebenen Stimmen zu seinen Quartetten für Streichinstrumente.
8. 2 Quartette für Streichinstrumente in gestoch. Stimmen.

X. Werke von verschiedenen Componisten.

1. Marpurg. F. W. } Ein Band mit verschied. } Geschrieb.
2. Kirnberger Ph: } Clavierstücken, Fugen etc. }
3. Marcello Benedetto. { 1 Bd. Cant. f. 1 Singst. m. Bass-Begl. / 1 Band mit 18 Sonaten für's Clavier.
4. Wagenseil Christoph. 1 Band Instrumentalmusik. Partitur.
5. detto 1 Band mit Fugen für Clavier.
6. Corelli Arcangelo. 12 Concerti grossi für 7 Instrumente in geschrieb. Part. und in gestoch. Stim. (Amsterdam.)
7. Galuppi Balt. 1 Bd. mit Kirchenmusik. } in geschrieb. Part.
8. Eberlin Ern. detto detto.
9. Graun C. H. „Te Deum laudamus."
10. Kunzen. „Hallelujah der Schöpfung."
11. Felice Sanzes und Andere etc. — Ein Band Kirchenmusik.
12. Fux Giov. Gius. Missa Canonica, a 1 Voci in gest. Part.
13. Caldara Antonio. 1 Band Kirchenmusik in Partitur.
14. Conti Francesco. Grosse Messe f. 1 Singst. u. Instr. } Partit.
15. Elsner Jos. detto detto.
16. Benda Georg. „Romeo und Julie" / „Ariadne auf Naxos" } in geschr. Part.
17. Bar. Poissl. „Stabat mater" für 1 Singst. u. Inst. Part.
18. Bar. Dohlhof. Ein Pack geistl. Musik in Part. und Stimmen

19. Beethoven L. „Christus am Oelberge.“ Orator.
20. Joseph Haydn. „Die 4 Jahreszeiten,“ Cantate.
21. detto „Orpheus und Euridice.“ Oper.
22. Eybler v. Jos. Requiem in C-moll. } 4 Singst. u. Orch.
23. Cherubini L. Requiem in C-moll. }
24. Abbé Stadler. „Das befreite Jerusalem.“ Orat.

} in gestoch Partituren.

Danzi Fr. Messe für 4 Singst. und Instr.
Weber Gottfr. „Te Deum,“ a detto.
Koslovsky J. Requiem. a detto.

} Partitur.

Capranica. „Isacco.“ Oratorium in gestoch. Clavier-Auszug.

29. Diversi Autori. 2 Bände mit verschiedenen Compositionen in geschriebener Partitur.
30. Haydn Jos. Cantate in G-dur, 4stimmig, Clavier-Auszug.
31. Asioli Bonifacio. 1 Band ital. Arien mit Clavier-Begleitung.
32. Carl Maria von Weber. { Schlusschor einer Cantate. „Leier und Schwert.“ 4stimm. Ges.
33. Naumann. XII Canons, gestochen.
34. Bar. Krufft N. „Die Trösterin.“ 4stimm. Partitur.
35. Wagner Carl. 4 Hefte Gesänge mit Clavier-Begleitung.
36. Hacker Bened. 2 Hefte detto 4stimmig.
37. Häser W. 4 Hefte Lieder mit Clavier-Begleitung.
38. Mich. Haydn. V Cahier's Vocal-Quartetten und Terzetten.
39. Cannabich. „Mozart's Gedächtnissfeier.“ Partitur.
40. Diversi Autori. Ein Packet mit 26 Stück verschiedenen Gesängen und Liedern für 1 Singstimme mit Clavier.
41. Beethoven L. v. 7 Hefte Claviermusik. (Gestochen.)
42. Onslow Georg. 7 Hefte Clavier-Sonaten mit Violine.
43. Hummel J. N. Trio und Variationen für Clavier, Violine und Violoncell.
44. Wolf Louis. detto detto
45. Clementi M.
46. Cramer J. B. } 10 Hefte Etuden und andere Claviermusik.
47. Dussek E. L. Clavier-Quintett mit Streich-Instrumenten.
48. Fanna
49. Pollini } Mailand. Ein Pack moderner Claviermusik. Gestoch.
50. Familie Bach. 9 Stücke Claviermusik, als Konzerte, Fugen, Präludien, etc. (geschrieben und gestochen).
51. Sechter Simon, Mich. Haydn, Kittl, Knecht, u. a. m. Ein Pack contrapunktischer Compositionen für Clavier oder Orgel (geschrieben und gestochen).
52. Jos. Haydn. 4 Hefte gestochener Claviermusik.
53. Diversi Autori. Ein Pack verschiedener Claviermusik mit und ohne Begleitung von Instrumenten, theils geschrieben, theils gestochen.

XI. Von nachfolgenden klassischen Werken, als Oratorien, Cantaten etc. sind die einzelnen Auflagstimmen (in vielfacher Anzahl) sammt Clavier-Auszug, sehr schön und correct geschrieben und in Cartons verwahrt, vorhanden.

I. Jos. Haydn. „Die Schöpfung.“ (Oratorium.)
II. G. Fr. Händel. Der 100. Psalm.
III. Händel G. Fr. Der 103. Psalm.
IV. Mozart W. A. Requiem. D-moll.
V. detto Cantate in D-dur.
VI. Händel G. F. „Deborah.“ Oratorium.
VII. Mozart W. A. Cantate in C.
VIII. Abbé Stadler. „Das befreite Jerusalem.“
IX. Romberg Andr. „Sphären-Harmonie.“
X. Mozart. „Misericordias.“
XI. detto „Davidde penitente.“
XII. Cherubini. Requiem in C-moll.
XIII. Händel. „Empfindung am Grabe Jesu.“
XIV. Neukomm. „Christi Grablegung.“
XV. Anonym. „Siona.“ (Kirchengesänge.)
XVI. Romberg Andr. „Die Glocke.“
XVII. Graun C. H. „Tod Jesu.“
XVIII. Naumann. „Vater unser.“
XIX. Haydn Jos. „Die sieben Worte.“
XX. Gallus. „Stabat Mater.“
XXI. Hasse A. „Regina Coeli.“
XXII. Caldara A. „Lauda Jerusalem.“
XXIII. Mozart. Cantate. „Mächtiger.“
XXIV. detto Cantate. „Gottheit.“
XXV. Haydn Jos. „Die Jahreszeiten.“
XXVI. Schneider. „Das Weltgericht.“
XXVII. Neukomm. „Der Ostermorgen.“
XXVIII. Spohr. Psalm.

XII. Musikalische Zeitungen und Bücher.

1. Die Leipziger allgemeine musikalische Zeitung vom Beginn (1789) bis incl. 1844; im Ganzen 46 Jahrgänge, sammt 2 Bänden Register hierüber.
2. Die neue Leipziger musikalische Zeitschrift vom Beginn (1834) bis Ende 1844 in 19 Heften, sammt 16 Heften musik. Beilagen.
3. Cäcilia, musikalische Zeitschrift; vom Beginn, in 80 Heft. 8.
4. Gassner's Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine (in 8.) Carlsruhe. 9 Hefte.

Digitized by Google

5. Wiener musikalische Zeitung, 4 Jahrgänge 1817 — 1820.
6. Wiener musikalischer Anzeiger. 12 Bände in 8. (Haslinger.)
7. Gerber's Tonkünstler-Lexicon. Alte und neue Folge. 6 Bde.
8. Albrechtsberger's Anweisung zur Composition. Leipzig in 4.
9. Marpurg's Abhandlung von der Fuge sammt Beispielen.
10. Kirnberger's Musik. theoret. Werke. 6 Bände in 4.
11. Klein. Lehrbuch der theoret. Musik in 4.
12. Forkel Dr., Biographie des Joh. Seb. Bach (mit Portrait). Leipzig in 4.
13. Zelter C. Fr., Biographie des Carl Fasch (mit Portrait). Berlin in 4.
14. C. Ph. Em. Bach. Anleitung, die wahre Art das Clavier zu spielen (sammt Notenbeispielen.)
15. Fux Jos., Gradus ad Parnassum, deutsche Uebersetzung von L. Mitzler. 4.
16. Albrechtsberger's sämmtliche Schriften; herausgegeben von Seyfried. 3. Bände in 8. Wien.
17. Preindl. Wiener-Tonschule. 2. Bände in 8.
18. Nehrlich. Gesangskunst.
19. Vogel. „Blätter und Trauben" (mit Musik.) 8. Wien.
20. Abbé Vogler. System über den Fugen-Bau sammt Beispielen.
21. Leopold Mozart. Violinschule in 4. (mit Port.) Augsburg.
22. Fink. Harmonielehre. 1843.
23. Schubart. Ideen zur Tonkunst.
24. Arnold. Der Musikdirector.
25. Hand. Aestbetik. 2 Bände in 8. 1844.
26. Neuffer. Christliche Gesänge.
27. Miscellanea. 12 St. Broschüren musikalischen Inhalts.

XIII. An Mozart'schen Reliquien.

A. Autographe.

1. Achtzig Stück eigenhändige Briefe von Leopold Mozart.
2. Einhundert und sechzig Stück eigenhändige Briefe von dem unsterblichen Wolfg. Amad. Mozart. (Enthält die Correspondenz dieser beiden Männer während ihrer Kunstreisen, welche in der von Nissen herausgegebenen Biographie Mozart's bereits abgedruckt ist.)
3. Sechzig Stück grössere und kleinere Entwürfe und unvollendete Compositionen Mozart's — sämmtlich in dessen eigenhändiger Schrift.
4. Ein Quer-Folio-Band mit contrapunktischen Studien, durchaus von der Hand des grossen Mozart.

Digitized by Google

5. Eine Sinfonie in D-dur von W. A. Mozart in Partitur, worin die ersten 6 Blätter von der Hand des Componisten geschrieben sind.

B. Das alte Clavichord, dessen sich der Componist des Don Juan und der Zauberflöte stets bediente.

C. Familien-Gemälde.

1. Ein grosses Oelgemälde, die Familie Mozart vorstellend, auf welchem Leopold Mozart, sein berühmter Sohn Wolfgang Amadeus, und seine Tochter Marianna in fast Lebensgrösse, mit sprechender Aehnlichkeit nach der Natur abgebildet, erscheinen. Als Zugabe erblickt man das Porträt der Mutter der beiden Letztern, an der Wand hängend. Eine verkleinerte Copie dieses Bildes befindet sich in der obenerwähnten Biographie Mozart's von Nissen, lithographirt.
2. Zwei Oelgemälde, die Portraits der beiden Grossältern des grossen Mozart (aus Augsburg.)
3. Zwei Bleistiftzeichnungen unter Glas und Rahmen, die wohlgetroffenen Porträte von Leopold Mozart und seiner Nichte zu Augsburg vorstellend.
4. Das Porträt des k. dänischen Etats-Rathes v. Nissen, (zweiter Gemahl der Wittwe Constanze Mozart.) (Oelgemälde in goldenem Rahmen.)

Das Mannheimer Preisausschreiben.

Der Musikverein Mannheim zeigt hiermit an, dass ihm in Folge der Einladung vom Cäcilientage 1844 folgende Bewerbungen um den Preis für ein Quartett richtig zugekommen sind.

Einlauf Nro. und Motto.

1. Power is money!
2. On doit aux Muses etc.
3. Gerechte Anerkennung etc.
4. Auf dem weiten Weg etc.
5. Was tief und innig etc.
6. Per astra ad aspera!
7. Ingenuas didicisse etc.

8. Kannst Du nicht Allen gefallen etc.
9. Rühre die Laute nicht, wenn etc.
10. Ars longa etc.
11. Die Sinnenfreude am Tonspiel etc.
12. Vorwärts, vorwärts etc.
13. Vor dem Wissenden sich etc.
14. Mozart und Beethoven etc.
15. Pulchrius est pauca etc.
16. Vor jedem steht ein Bild etc.
17 Unter allen Künsten etc.
18. In magnis voluisse etc.
19. Sei's nun oder nicht gel. etc.
20. So geh' denn hin, versuch' etc.
21. Der gute Wille ist etc.

Sobald wir in den Stand kommen, werden wir, nach Inhalt des Preisausschreibens, das Nähere öffentlich anzuzeigen nicht unterlassen.

Mannheim.

I. N. d. Ver.-Vorstands:
A. Schüssler.

Virtuosen-Temperatur.

Thema zum Variiren.

Je mehr sich die Liebe zur Oper verbreitet, je mehr die Virtuosität der Vocalisten zunimmt, um so weniger Theilnahme findet in unseren Tagen der Instrumentalvirtuos, wenn er nicht als eine ausserordentliche und eigenthümliche Erscheinung imponirt, und das Glück hat, in die Mode zu kommen! — Während man früher in den Opern nur rein declamatorischen Gesang zu hören bekam, die Begleitung der Instrumente aber stets untergeordnet gehalten war, glaubt man heut zu Tage bei dem Anhören einer Oper

Digitized by Google

in dem Concertsaal zu seyn, so sehr wetteifern Sänger und Instrumente in Bravour und suchen sich gegenseitig zu überbieten! Man hat also Oper und Concert beisammen, desshalb finden die Concerte selbst täglich geringere Theilnahme bei der Menge. Die Instrumental-Virtuosen möchten eben doch auch selbstständig (ohne stets mit den Sängern rivalisiren zu müssen), auftreten, bei diesem Auftreten aber ihre ganze Bedeutung geltend machen, wo möglich die Sänger noch übertreffen! Statt diess nun mit Verstand, mit gehöriger Beachtung des Charakters und der Wirkungsfähigkeit ihrer Tonwerkzeuge zu thun, suchen sie durch Ueberwindung der grössten Schwierigkeiten (ob sie nun Wirkung machen oder nicht), das Publikum zum Staunen und dadurch zu den Beifallsäusserungen hinzureissen; ihre Absicht wird zwar in der Regel erreicht, die Zuhörer gerathen gleichsam in den Zustand der Trunkenheit (in welchem sie nicht zurechnungsfähig sind), befinden sich aber bei dem nur zu baldigen Wiedererwachen in demselben peinlichen Zustande, wie der Trinker nach einem Rausche; die Nichtigkeit des gehabten Genusses tritt klar vor Augen, und der schöne Gefährte des wahren reinen Vergnügens, der Nachgenuss, fehlt! — Diess wäre mit wenigen Worten die Schilderung des Treibens und Erfolges der meisten jetzigen Virtuosen. Ist die Leistung eines Solchen noch der Erguss seines Inneren, besitzt er Eigenthümlichkeit, Genie, sind seine Leistungen nur Aeusserungen derselben, die er als zweite Natur nicht unterdrücken kann, die er bringt, weil er muss, weil es ihm sein Genius gebietet, ist seine Manier weder Nachahmung noch speculative Berechnung, so wird er immerhin eine Zeit lang die Aufmerksamkeit — selbst jene der Kenner — auf sich zu lenken vermögen, in die Mode kommen können; das Bewusstseyn aber, dem guten Geschmack und der Kunst nützlich gewesen zu seyn, wird ihm nicht werden! — Solche originelle, aber seltene Erscheinungen scheinen als Werkzeuge zur Steigerung der Technik erkoren, und mögen darum auch ihren Werth haben; verderblich

aber werden sie durch die Nachahmungssucht genieloser Spekulanten. Vor solchem Spekuliren jeden Kunstjünger zu warnen, ist Pflicht der Tonmeister und Veteranen, um vor Abwegen und verfehlten Carrieren angehende Musiker zu wahren; ihr Auftreten nicht durch enthusiastischen Beifall zu begünstigen, erscheint als Pflicht jedes ehrlichen Mannes, so wie des Publikums. Am übelsten sind jene Imitations-Virtuosen d'ran, welche ein Instrument ergriffen haben, das keinen praktischen Werth hat, dessen sie sich (wenn sie zur Einsicht gekommen sind, dass sie auf Abwegen gewesen), nicht auch ohne Concerte zu geben, zu ihrem Erwerbe bedienen können. Dieses Instrument aber (dessen Werth an sich kein Vernünftiger verkennen wird), das *Pianoforte* gerade ist es, was am Meisten von Musikern als Paradepferd nicht gebraucht, sondern missbraucht wird. Hütet Euch, Ihr jungen Pianisten, den Lisst überlisten zu wollen! Ueberhaupt soll jeder Virtuose sich bemühen, nicht nur Technik, sondern auch Musik hören zu lassen. Es gibt doch aus früherer Zeit und selbst in der Gegenwart der soliden Vorbilder genug! — Warum diese Zeilen in diesem Organe erscheinen? —

F. S. G.

Ueber die bisherige

Wirksamkeit des Dilettanten-Vereins

in Karlsruhe.

Schluss von Nro. 19 Seite 296.

Achter Cyklus.

Den 17. Januar 1844: 1. Ouverture zur Oper „die weisse Dame“ von Boildieu; 2. Lebewohl, Lied für Bariton mit Klavier- und Violoncellbegleitung von Heinrich

Proch; 3. Variationen für das Klavier über ein Thema aus Bellini's Seeräuber von H. Herz; 4. Das Blumenmädchen, Lied für Sopran von Thrun, mit Klavierbegleitung; 5. Die Betende, Quartett für zwei Tenore und zwei Bässe von Diabelli, mit Klavierbegleitung; 6. Hexentanz, Walzer von Joseph Lanner; 7. Kampf und Sieg, grosse Cantate zur Feier der Vernichtung des Feindes bei Waterloo und Belle-Alliance im Jahr 1815, gedichtet von Wohlbrück, in Musik gesetzt von Karl Maria von Weber.

Den 4. Februar 1844: 1. Septett von Alexander Fesca für Klavier, Violine, Viola, Violoncelle, Oboe, Horn und Contrabass; 1. Satz; 2. Das Ständchen, Quintett von Franz Schubert, für zwei Sopran- und drei Altstimmen; 3. Die Staffette, Lied von Speier für Bariton mit Begleitung der Ventiltrompete und des Klaviers; 4. Sopranarie von Mozart aus der Oper „die Hochzeit des Figaro;" 5. Diess ist der Tag des Herrn, Quartett von Kreutzer für zwei Tenore und zwei Bässe; 6. Variationen über „Gott erhalte Franz den Kaiser," von Joseph Haydn, für zwei Violinen, Viola und Violoncelle; 7. Phantasie für Harfe, Klarinette, Horn und Fagott von Frei; 8. Hin ist alle meine Kraft, Joseph Haydn's Schwanengesang, Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass; 9. Scene und Cavatine aus der Oper „il Templario," von Nicolai, für Bariton; 10. Frühlingsahnen, Quartett von Kreutzer für zwei Tenore und zwei Bässe; 11. Letzter Satz des Sextetts von Alexander Feska.

Den 23. Februar 1844: 1. Ouverture zur Oper „der Zigeunerin Warnung" von Benedict; 2. Der Schiffer und sein Liebchen," Gedicht von Bechstein; in Musik gesetzt von Friedrich Krug; für Sopran, Tenor, Violine, Violoncell und Klavier; 3. Altdeutscher Schlachtgesang von Julius Rietz, für Männerchor und Orchester; 4. Almacktänze von Joseph Lanner; 5. Andante und Variationen aus dem fünften Streichquartett von Beethoven, für das Orchester arrangirt von Joseph Panny. 6. Frühlingsahnen (Nro. 2), Vocalquartett von Kreutzer; 7. „Die Harmonie der Sphä-

ren," Hymne von Kosegarten; in Musik gesetzt von Andreas Romberg, für Chor, Solostimmen und Orchester.

Den 22. März 1844: 1. Ouverture zur Oper des Teufels Antheil" von Auber; 2. Phantasie für Horn und Klavier von Gallay über Blangini's Romanze „der Kuss." 3. Sopranarie von Donizetti, mit Klavierbegleitung; 4. „Der Karneval von Venedig," Andante und Variationen für die Violine von Ernst, mit Quartettbegleitung; 5. „Die Aufforderung zum Tanze," von Karl Maria von Weber, für das Orchester eingerichtet von Hector Berlioz; 2 Der zweite Theil des Oratoriums „Moses," Text von Bauernfeld, Musik von Franz Lachner.

Den 22. April 1844: 1. Ouverture zur Oper „Semiramis," von Catel; 2. Duett für Sopran und Tenor aus der Oper „Ludovic," von Halevy; 3. Concertino für die Violine mit Begleitung des Orchesters von Pechatscheck; 4. Gebet der Israeliten, aus der 3. Abtheilung des Oratoriums „Moses," von Franz Lachner, mit Harfenbegleitung; 5. Toncapricen, Walzer von Johann Straus; 6. Der Geist der Harmonie, Männerchor von Karl Czerny, mit Begleitung des Aëolodicons und des Klaviers; 2. Adagio und Variationen für das Violoncell von Merk, mit Orchesterbegleitung; 3. Der 103. Psalm, Hymne für vier Singstimmen und Orchester von F. E. Fesca.

Den 21. December 1844: 1. Ouverture zur Oper „Carlo Fioras" von Fränzel; 2. Duett für zwei Soprane von Mercadante; 3. Variationen für die Violine von Pechatscheck, mit Orchesterbegleitung; 4. Allegretto grazioso aus der fünften Symphonie von Kalliwoda; 5. Sopranarie von Donizetti; 6. Vocalquartett von Konradin Kreuzer; 7. „Loreleyklänge," Walzer von Johann Strauss; 8. Der Frühling, aus Haydn's Jahreszeiten.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

IV. Bd. № 25 & 26. Juni 1845.

Der grüne Mann.

Fantasiegemälde von M. J. Janin.

Obgleich kaum sechzehn Jahre alt, bildete ich mir doch schon ein, ein ausgezeichneter Violin-Virtuose zu sein. In der That, ich spielte dieses Instrument gar nicht übel, und mein Vater, ein alter ehrlicher Deutscher, war nicht wenig stolz auf seinen Sohn. Die Violine war aber auch meine grösste Lust, Tag und Nacht suchte ich ihre Schwierigkeiten zu überwinden, und stand (nach meiner Ansicht) dem Gipfel der Vollkommenheit ganz nahe. Aber in unserer Stadt war ich nicht der einzige vom musikalischen Hochmuthsteufel Besessene, und das Sprichwort: „Gleich und gleich etc.," bewährte sich an uns, denn wir machten fleissig Quartette. Dreimal in der Woche versammelte sich die Nachbarschaft bei meinem Vater, um unsere Produktionen zu hören und uns mit Lobeserhebungen zu überhäufen. Ach wie machte mich dieses so stolz und so vergnügt, es war die seligste Zeit meines Lebens.

Einst an einem schönen Herbstabende sassen wir wieder, wie gewöhnlich in dem Gartenhause meines Vaters, und liebliche Lüfte trugen unsere Töne weithin durch die melancholische Stille des Abends. Da trat plötzlich ein fremder Mann herein, dessen seltsames Aeussere sogleich

auffallen musste; er trug kurze, abgenutzte Sammethosen, blaugewürfelte Strümpfe und stark geflickte Schuhe mit altmodischen Schnallen. Dieses Costüm wurde aber durch einen papageigrünen Rock mit breiten Schössen und ungeheuern Stahlknöpfen vervollständigt. — Die Physiognomie des Mannes passte wenig zu diesem bizarren Anzuge, sie war aber eben so ernst und melancholisch, als seine Blicke lebhaft und feurig unter den grossen Braunen hervorstachen, und von seinem Haupte wallte langes krauses Haar, welches bereits durch Kummer oder Alter zu bleichen anfing. Ich sah, wie er meinem Vater treuherzig die Hand reichte, eine Geberde des Schweigens machte, stille in einer Ecke Platz nahm, und uns mit Aufmerksamkeit anhörte. Der Anblick eines Fremden durfte zwar unser Quartett niemals unterbrechen, aber die Gegenwart dieses seltsamen Mannes hatte doch unsere Aufmerksamkeit getheilt, und der Takt schwankte.

Vergebens eilte mein Vater herbei, vergebens bemühten wir uns, wieder in's rechte Gleis zu kommen; das schöne Musikstück verwirrte sich zu einem unauflöslichen dissonirenden Knäuel. Da erhob sich plötzlich der Fremde, trat zu mir und sprach mit ernstem strengen Tone: „Junger Mensch, du lässest dich vom Feuer zu weit fortreissen, du führst den Bogen viel zu wild und ungeregelt; die Geige ist ein Instrument, das man nicht tollkühn behandeln darf.“ Dann sich zu meinen drei Collegen wendend, sprach er zu ihnen auf eine ähnliche niederschlagende Weise, und keiner erwiderte das Mindeste, alle waren stumm vor Schreck und Kränkung; ja mir, als dem stolzesten von Allen, entfiel vor Entsetzen der Bogen; ruhig hob er ihn auf, nahm mir die Geige aus der Hand, setzte sich an meinen Platz und spielte weiter. — O Himmel, welche Kraft und Sicherheit, welch' einen Reichthum von köstlichen Tönen entlockte er meinem Instrumente, es war, als ob eine hineingebannte, bisher schlummernde Seele durch Zauberruf wach geworden sei, um den Händen des grünen gewaltigen Mannes zu gehorchen. Gleich bei den ersten Tönen fühlte sich die ganze Gesell-

schaft wunderbar ergriffen, und gab ihm zuletzt ihren Beifall durch jenes leise Murmeln der Bewunderung zu erkennen, welches weit mehr Werth hat, als das unausstehliche Geklapper und Bravoschreien des heutigen Publikums.

Mein Vater war der erste, der dem Fremden die Hand reichte, und ihn hochachtungsvoll willkommen hiess. Jener aber versank wieder in sein voriges stillbescheidenes Wesen und erröthete über die vielen Ehrenbezeugungen. Endlich nahm das Auditorium Abschied und liess den Vater und mich mit dem grünen Manne allein.

Nun war uns bekannt, dass in der Kürze in unserer guten Stadt eine Versammlung grosser deutscher Meister stattfinden sollte, um einen gelehrten musikalischen Congress zu bilden, wir konnten also nicht umhin, den grünen Mann für ein eben erst angekommenes Mitglied dieser Versammlung zu halten. Mein Vater bat ihn dringend um die Ehre, unser Gast sein zu wollen, der Fremde acceptirte das herzliche Anerbieten mit einem innigen Händedrucke, und somit war er unser Hausgenosse, er sass unter uns, wie der Bruder unseres Vaters, gut, einfach und gelehrt. Gott weiss! besonders unerschöpflich war seiner Rede Fluss, wenn die Unterhaltung auf den Bau musikalischer Instrumente kam, dann sprach er von Erfindungen, Verbesserungen und Combinationen, welche zu neuen und herrlichen Resultaten führen müssten, und war er einmal auf dieses Kapitel gebracht, so war er ganz in seinem Elemente. Fünfzehn Tage lang weihten wir dem theuern Gast die liebevolle Sorge, liehen seinen weisen Lehren unser Ohr und segneten ihn in unseren Herzen dafür.

„O! ihr Jünglinge, liebt die Musik, sie ist eine wahre Seelensprache, ist die Sprache des innern heiligen Lebens, welche die Seele aus dem Strudel des gemeinen Lebens abzieht, und sie ein reineres, seligeres Dasein ahnen lässt.“ So sprach er oft zu uns, und sein Auge leuchtete wunderbar dabei, und seine Stimme erhielt einen seltenen Wohllaut, sobald aber eine fremde Person hereintrat, verstummte

Digitized by Google

er, und zog sich in den Garten zurück, denn nur in unserer Gesellschaft schien es ihm wohl und heimisch.

Einst besuchte uns ein gewisser Herr Kurz, ein reicher Kaufmann und Freund meines Vaters, für den ich wenig Interesse hatte, denn ich lebte bloss für die Kunst, und er für sein Geldgeschäft. Bei seinem Anblicke schritt der grüne Mann eilfertig nach dem Garten, aber jener hatte ihn bereits bemerkt und sah ihm spöttisch lachend nach. „Sie haben hier einen kuriosen Gast," sprach er zu meinem Vater. „Auf Ehre, ich hätte gewettet, ihn eher auf dem Grunde eines Teiches, als in diesem Hause zu finden." „„Sie kennen ihn also?"" rief erstaunt mein Vater. — „Ob ich ihn kenne? — Er wohnte ja bisher in unserem Städtchen, heisst Beze, ist Zimmermann und ein Phantast, der sich wenig um die Welt bekümmert. Ich muss Ihnen eine lustige Geschichte von ihm erzählen, die Ihnen Aufschluss über ihn geben wird. — Vor einiger Zeit war die Orgel in unserer kleinen Kirche unbrauchbar geworden, und die Gemeinde beschloss, eine neue bauen zu lassen. Da erschien zu Jedermanns Verwunderung dieser Beze, erbot sich, die Orgel auf seine Kosten zu verfertigen, und erbat sich nur, ihm die Materialien dazu zu geben. Sein Benehmen war so zuversichtlich, und der Vorschlag so annehmbar, dass man ihm das Werk anvertraute. Von nun an arbeitete er mit Leib und Seele Tag und Nacht, vergass Essen und Trinken, und so brachte er wirklich eine sehr schöne Orgel zu Stande. Wir Honoratioren erschienen auf seine Einladung in der Kirche, um das Machwerk zu besichtigen, dessen Struktur und neue Einrichtungen er uns bis in's kleinste Detail erklärte, obgleich kein Mensch von seinem kauderwelschen Griesgram etwas verstand, sobald er sich aber zum Spielen niedergesetzt und einige confuse Gänge gemacht hatte, verdrängte ihn sogleich unser alter Organist, und wollte uns seine grössere Virtuosität auf diesem noblen Instrumente zeigen. Aber o weh! Vergebens zerarbeitete er sich, die Orgel gehorcht ihm nicht, sie trotzt vergeblich aller Be-

mühung, etwas Gescheites heraus zu bringen, so lange bis der arme Organist aufspringt, und den Pfuscher mit Vorwürfen überhäuft. Nun entstand ein allgemeiner Tumult, man erklärte einstimmig die Orgel für unbrauchbar. Beze aber schritt ruhig aus der Kirche, uns Alle mit ironischen, ja mit verächtlichen Blicken regalirend, gleichsam als habe er ein grosses Meisterwerk geliefert, welches wir zu beurtheilen zu schwach seien. Dieser verrückte Beze nun ist derselbe, dem Sie die Ehre der Gastfreundschaft schenken."

So sprach Herr Kurz, zwar mit der vornehmen und absprechenden Weise eines reichen Mannes, mir aber war es nicht möglich, länger so geringschätzig von meinem Freunde und Lehrer sprechen zu hören, und ging nun, ihn aufzusuchen, in den Garten. Da sass er unter einem Apfelbaum, das Antlitz gegen die untergehende Sonne gerichtet, und mich bemerkend, rief er mich herbei. „Sieh," sprach er mit gerührter Stimme, „sieh die mit voller Pracht untergehende Sonne, wie leicht kann eine Wolke ihren Glanz trüben. Sieh, das ist die Geschichte genialer Menschen, so tritt ihnen sehr oft freche Ignoranz entgegen, aber so wie ein Lufthauch hinreicht, jene neidische Wolke zu verjagen, eben so leicht vermag ein kleiner Zufall der blinden Menge die Augen zu öffnen. Jede Verbesserung wird von dem gemeinen Haufen verworfen, und wer der alten Routine entgegen tritt, den fürchtet oder verachtet man; diess ist der Gang der Welt, und nur Gott und nächst ihm die Zeit, vermag ihm eine andere Richtung zu geben. Wahrlich meine Orgel, die mein Stolz und meine Freude war, besitzt einen reichen Schatz himmlischer Harmonien, aber nur die Hand eines Geweihten vermag ihn zu heben. Darum Geduld; zu des Allmächtigen Ehre habe ich das Werk errichtet, der Allmachtige wird es zum Ziele bringen."

Während dieser Rede war die Sonne hinabgesunken, das Abendroth glühte rosig am Himmel, küsste scheidend die fernen Gebirge, und verklärte die edlen Züge des in tiefes andächtiges Sinnen versunkenen Beze. Endlich sank

Digitized by Google

die Nacht herab, wir gingen in's Haus, und suchten durch Musik unsern Gefühlen Freiheit zu geben. Bald kam die Zeit der Kunstversammlung, die Stadt füllte sich mit Fremden, und jeder grosse Meister wurde mit wahrem Triumphe empfangen. Die ersten Familien stritten sich um die Ehre, ihn als ihren Gast aufzunehmen. So sahen wir Graun, Hasse, Teleman, Gassmann und andere jener Heroen der Tonkunst; Emanuel Bach wurde noch erwartet. Ihre Versammlungen wurden öffentlich gehalten, und man kann sich denken, dass ich gewiss keine versäumt haben werde. Einst kam die Rede dabei auf meinen grünen Freund, jeder versicherte, dass er von einem geheimnissvollen Tonkünstler gehört habe, der zwar hier in der Stadt lebe, aber sich schon vor aller Welt verborgen halte. „Beim Himmel," rief Graun aus, „soll uns der Vorwurf treffen, ein sich verbergendes, vielleicht verkanntes Genie leichtsinnig übersehen zu haben? Das sei fern von uns! Kinder lasst uns ihn aufsuchen, er theile unsere Unterhaltungen und Freuden." Da fasste ich mir ein Herz, und hervortretend erzählte ich ihnen sowohl meine Bekanntschaft mit diesem grünen Manne, als auch die Geschichte von seiner Orgel im nahen Dorfe, welches wohl die Hauptursache von meines Freundes Gram und Menschenscheue sein möge. Bei dieser Erzählung geriethen Alle in's Feuer. „Freunde!" rief Graun, „Morgen mit Tagesanbruch lasst uns die seltsame Orgel aufsuchen. Beim König David, es müsste nicht mit rechten Dingen zugehen, wenn ein Instrument sich gegen so viele Meister widerspänstig beweisen sollte." Alle applaudirten und beschlossen, den grünen Mann aufzusuchen und mitzunehmen. Gassmann aber rief seufzend aus: „Ach, ich weiss wohl einen Mann, der selbst Steinen Töne zu entlocken vermöchte, o dass er noch nicht bei uns ist, der grosse unvergessliche Emanuel Bach.

Am Morgen des andern Tages, als Aurora freundlich durch des Kirchleins Fenster auf Beze's Orgel blickte, traten zwei fremde Männer in den Friedhof. Der eine stand

Digitized by Google

schon im kräftigen Mannesalter, seine freie edle Stirne trug das Gepräge tiefer Denkkraft, und aus seinen grossen blauen Augen strahlte Friede und Reinheit seiner Seele. Sein Begleiter war ein blühender feuriger Jüngling, dessen Blick und Benehmen gegen den Aeltern zwar Liebe und Hochachtung ausdrückten, aber doch auch einen gewissen Unmuth nicht verbergen konnten.

„Meister," rief er endlich aus, „warum wollt ihr so lange hier verweilen? Bedenkt doch, mit welcher Ungeduld man euch erwartet, wir werden wohl am Ende gar zu spät kommen, wenn die Künstlerversammlung geschlossen ist." „Mein Sohn," erwiederte der Andere, „mich treibt eine innere Stimme zuerst in diese Kirche. Erinnerst du dich nicht mehr an die Erzählung jenes Reisenden von einer geheimnissvollen Orgel, die Niemand zu spielen vermag? Er nannte sie das Werk eines Wahnsinnigen, und der Himmel führt mich her, um zu prüfen, ob es nicht vielleicht das Werk des Genie's ist; denn das wahrhaft Geniale wird fast niemals von dem grossen Haufen begriffen, eben weil es von den Gewohnheiten der Alltäglichkeit abweichen muss. Darum lasst uns eintreten, verrichte deine Morgenandacht, ich will dir auf dieser Orgel accompagniren."

Sie traten ein. Kaum aber hatten sie das Behältniss der Orgel betreten, so füllte sich auch das Kirchlein mit der Gemeinde, und mit den, ihrem gestrigen Vorsatze getreuen Tonkünstlern. Nun trat der Priester an den Altar, horch! da erfüllten plötzlich himmlische Harmonien das Kirchlein, herzerschütternd, erhebend entschwebten sie der bisher stumm gewesenen Orgel. Staunend lugten die Künstler nach dem wunderbaren Organisten, den sie nicht sehen konnten, aber bald vom heiligen Schauer der Andacht ergriffen, senkten sie die Blicke, gleich der andächtigen Gemeinde. Diese gewaltigen, himmlischen Töne durchdrangen jedes Gemüth, und aller Knie beugten sich in Demuth vor dem Herrn. Nur ein einziger Mann stand aufrecht an einen Pfeiler gelehnt, und starrte mit begeisterten Blicken nach

Digitized by Google

der Orgel, — es war der grüne Mann. Er sah und hörte kaum, er wähnte im Uebermaasse der Gefühle zu träumen, aber er fühlte sich doch so unbeschreiblich glücklich, es litt ihn nicht mehr länger im Kreise der ihn bald anstaunenden Menge, es trieb ihn mit eilenden Schritten hinaus aus der Kirche.

Nach Beendigung des Gottesdienstes, welchen Organisten entdeckten die nach der Orgel sich drängenden Meister? Der Ruf: „Emanuel Bach! Emanuel Bach," erschallte aus jedem Munde, und im Triumph begleiteten sie ihn nach der Stadt, in die für ihn bestimmte Wohnung.

Der Tag neigte sich bereits zu Ende, als Emanuel Bach, Graun und ich unsern Garten betraten, um meinen grünen Freund aufzusuchen. Wir fanden ihn bald, aber o Himmel, in welchem Zustande. Da sass der Arme, sein müdes Haupt war tief herabgesunken am Stamme des Apfelbaumes, und keine Bewegung verrieth, dass er noch athme. Von bangen Ahnungen erfüllt, eilten wir herbei. Emanuel Bach kniet neben ihm nieder, Graun unterstützt sein Haupt, wir rufen ihn vereint beim Namen. Endlich öffnet er die müden Augenlieder und gewahrte die Fremden. „Ach," sprach er mit leiser Stimme, „ihr seid es grosse Meister, du Emanuel Bach, der mir heute Morgen, gleich einem guten Engel, Ehre und Seelenruhe zurückgegeben; o verzeiht, dass ich ausser Stande bin, euch mit der gebührenden Achtung zu empfangen, ich bin zu schwach, ich unterliege dem Glücke. Emanuel Bach und Graun an meiner Seite, ja nun will ich gerne sterben." — Nun reichte er mir die Hand und sprach: „Lebe wohl, theuerer Sohn, wandle fort die rechte Bahn des Schönen und Guten, gedenke meiner. — „Ha! hört ihr meine Orgel? — Wie selig tragen ihre Töne mich aufwärts in die Gluthen der Abendröthe. — Ewige Klarheit! Herr, ich komme!" — Und in den letzten Strahlen der scheidenden Sonne, war er hinüber gegangen in's Land des ewig Schönen. Schlummre süss, du edler Mann, die Erinnerung an deinen Werth, an deine Lehren, wird ewig in meinem Herzen leben.

Eine Gesangprobe

im Saale des Musikvereins zu *

von

L. A. Zuchold.

Der Dirigent: Ein wenig Ruhe jetzt, wenn ich bitten darf, meine geehrten Herrschaften. Es ist wohl gar schon halb acht Uhr und einmal Zeit zum Anfange. Sie werden doch hoffentlich alle beisammen sein? (Nachdem er mehrere Male mit einem Tactirstabe aufgeklopft, legt sich das durch das Gespräch der in einzelnen Gruppen stehenden Vereinsmitglieder beiderlei Geschlechts verursachte, ihaolische Gesumme einigermaassen.) Meine werthen Damen, Sie werden sich erinnern, dass ich Sie in unserer letzten Zusammenkunft bat, die Arie der Pamina, Nro. 19 der Zauberflöte unseres unsterblichen Mozart, einzuüben, da mehrseitig der Wunsch ausgesprochen wurde, Stücke aus den Werken dieses Meisters hören zu wollen. Die geehrten Herren werden meiner Bitte, einige Abschriften dieses Liedes zu fertigen und zu vertheilen, hoffentlich nachgekommen sein?

Mehrere Herren und Damen: Ja wohl, ja wohl!

Dirigent: Es wird diessmal, ebenso wie stets bisher der bei uns eingeführte Gebrauch, der überall gerechte Anerkennung fand, jener Sängerin die Arie für das nächste Concert zuzuertheilen, die selbige in der ersten dazu veranstalteten Probe am besten singt, wieder stattfinden, wogegen hoffentlich Niemand etwas einzuwenden haben wird, da unsere Statuten unantastbar fest stehen. Ich bitte daher die geehrten Damen, die die betreffende Arie zu singen geneigt sind, gefälligst näher zu treten.

Mehrere Damen treten zögernd vor: Ich habe die Arie zu singen versucht. — Ich auch. — Ich auch. — Sie aber beim Concerte zu singen, wage ich doch nicht. — Ich verzichte auch darauf.

Dirigent: So kommen wir indess nicht zum Ziele. Wollen wohl Fräulein Anna die Gewogenheit haben, näher

zu treten, und die Arie mit meiner Begleitung zu singen. Sie können sie gewiss schon ganz con discrezioni.

Anna, die Tochter eines reichen (?) Banquiers, tritt vor: Wie Sie befehlen.

Dirigent setzt sich an das Pianoforte und schlägt in einem Auszuge für Pianoforte der Zauberflöte von Mozart die betreffende Arie auf.

Anna rollt ihre Parthie aus einander: Aber Herr Director, bei dem schwachen Lichtscheine, der hierher fällt, erkenne ich keine Note.

Aus der Mitte der Herren kommt eilig einer, und leuchtet ihr mit einem Lichte, neben ihr stehend.

Anna: Sie sind zu gütig.

Der Dirigent fängt an zu spielen: Mein Fräulein, Sie haben gleich im ersten Tacte einzufallen.

Anna, aufschreckend: Entschuldigung, ja, ja.

Dirigent fängt wieder an zu spielen: Also Andante, $\frac{6}{8}$ Tact, die Arie in ~~B-dur.~~ Sie fangen mit d auf die Sylbe: „Ach“ an.

Anna singt, jedoch ohne Tact und viel zu schnell, was aber noch mehr, mit einer eben nicht angenehmen Stimme, nach mehrmaligem Ansetzen: Ach, ich fühl's, es ist. . .

Dirigent: Aber mein Fräulein! Andante, Andante, nicht übereilt. Also eins, zwei, drei, vier, fünf, sechs. Auf dem Tacttheil „vier“ fallen Sie ein. (Er fängt wieder an zu spielen.)

Anna singt und singt nochmals falsch: Ich weiss nicht, wie das kommt. Ich habe das Stück freilich nur erst in Begleitung meiner Gesanglehrerin, und noch gar nicht allein gesungen. Wenn mich nur eine von den Damen ein wenig begleiten wollte. Ich habe dann hauptsächlich auch mehr Muth.

Dirigent: Hätte wohl eine von den Damen die Güte, dem Fräulein etwas zu Hülfe zu kommen? (Keine von den

Digitized by Google

Damen erbietet sich dazu.) Mademoiselle Elisa, Sie thun mir und Fräulein Anna den Gefallen; nicht wahr?

Elisa, die Tochter einer Offizierswittwe, tritt vor, und geht zu Anna, hinter derselben einen Platz einnehmend: Ich werde suchen, mein Möglichstes zu thun.

Der Dirigent spielt wieder, und während Elisa die Cavatine vom Anfange bis zum Schlusse mit Ausdruck und ohne Anstoss singt, kreischt Anna hin und wieder einige falsche Töne hinein.

Anna: So, so wird's schon gehen. Noch einige Male, dann werde ich die Arie schon allein singen können.

Einige Herren im Hintergrunde: Aber warum soll denn nicht Fräulein Elisa ....

Dirigent: Ich bitte ganz ergebenst um Ruhe.

Die Herren: Fräulein Elisa aber ....

Dirigent: Aber meine Herren, unterbrechen Sie doch nicht. Mein Fräulein, wenn's Ihnen gefällig, probiren wir die Arie sogleich noch einmal.

Anna: Wenn Sie erlauben, überlasse ich dieselbe lieber einer andern von den Damen.

Dirigent: Um's Himmelswillen. Noch einige Male durchgesungen, so geht die Arie gewiss ohne Anstoss. Ich bin so frei, morgen Nachmittag zu Ihnen zu kommen, um die Arie mit Ihnen durchzunehmen.

Anna: Ach, wenn Sie die Güte hätten!

Dirigent: Ihr ergebener Diener.

Mehrere Damen: Nun dann bleibt's dabei; Fräulein Anna singt die Arie. Wir haben nun dieselbe nicht mehr nöthig, zu üben.

Dirigent: O warum nicht? Sie dient jeder der Damen als angenehme und nützliche Uebung. Dass sie im Concert nicht von mehreren, sondern nur von einer gesungen werden kann, werden Sie doch zugeben. (Zu Anna:) Nun da ich morgen zu Ihnen kommen zu dürfen die Erlaubniss habe, wollen wir heute die Zeit nicht unnöthig verschwenden, und die Chöre vornehmen.

Digitized by Google

Anna, leise zum Dirigenten: Noch eine Bitte, Herr Director. Würden Sie Mademoiselle Elisa wohl bewegen können, mit zu mir zu kommen?

Dirigent: Sie dürfen nur befehlen. Ich werde Elisa in Ihrem Namen darum bitten, und Ihnen kann sie es nicht abschlagen. (Zu den übrigen Anwesenden:) Meine Herrschaften, wenn es gefällig ist, gehen wir jetzt zu den Chören. — — .

Vorstehende Mittheilung ist zwar keineswegs erbaulich, aber als aus dem Leben gegriffen sehr unterrichtend, jedenfalls ganz geeignet, in diesem Organe mitgetheilt zu werden; denn nicht nur Anerkennung des Guten soll es enthalten, auch Rüge des Tadelnswerthen, wenn schon Ort und Namen aus Schonung nicht angegeben sind.

Solche Vereine sind es, welche das Wesen des Dilettantismus in Misscredit bringen; darum ist es Pflicht, auf alle Weise gegen dieselben zu Felde zu ziehen. Wo auf die geschilderte Weise einstudirt und musicirt wurde, ist zwar nicht gesagt, aber leider findet man in Vereinen noch solche Dirigenten und Verfahrungsweise, welche wir *ausnahmsweise* zwar mittheilen, jedoch ähnliche Beiträge (deren wir auch schon zurückgesendet), besonders wenn sie Persönlichkeiten enthalten, nur sehr selten berücksichtigen können.

D. R.

Beethoven.

Nürnberg.

Die bevorstehende Absendung des aus Burgschmiet's Meisterhand hervorgegangenen Standbildes des unsterblichen Beethoven nach Bonn gab zu einer von dem Mozartverein veranstalteten Feier Veranlassung, welche in Burgschmiet's neuem Atelier begangen wurde.

Digitized by Google

Das imponirende, in allen Einzelnheiten trefflich ausgeschmückte Standbild, umgeben von den vier dazu gehörigen Basreliefs, wovon drei die Begeisterung, die theatralische und die Kirchenmusik darstellen, und das vierte über der Denkmalsinschrift die mythologische Musik versinnlicht, war mit Blumen und Guirlanden schön geschmückt, und das ernste, edel und männlich gehaltene Haupt mit dem Lorbeerkranz geziert. Eine für die Feier des Tages gedichtete und componirte Hymne ging drei passenden Reden voraus, welche von Dr. Gambihler, Dr. Fr. Mayer und dem Mitvorstand des Mozart-Vereins, Cantor Kündinger, gehalten wurden. Die grossen Verdienste des unsterblichen Meisters um die hehre Musik, seine bedeutungsvollen, aus tiefster Seele gequollenen Schöpfungen, sein thatkräftiges, ernstes Leben und Wirken, sein Dulden und Verkanntwerden bildeten, nebst aufmunternden und anerkennenden Worten an den bescheidenen Meister Burgschmiet, den Inhalt dieser, von sämmtlichen Anwesenden mit grosser Aufmerksamkeit und sichtbarer Rührung aufgenommenen Reden, welchen ein Schlussgesang folgte, dessen Musik Beethoven selbst zum Schöpfer hat.

Dass das Monument auf dem Transport manche Festlichkeiten veranlassen wird, war nicht zu bezweifeln. Zunächst liefert der fränkische Merkur schon die Schilderung einer solchen von Bamberg, lautend:

Der hiesige Liederkranz, dem wir schon so viele schöne Genüsse verdanken, hat gestern ein Fest veranstaltet, was ihm wie unserer Stadt zur Ehre gereicht; das feierliche Geleite von *Beethoven's Standbild* hieher. Nachmittags 4 Uhr auf dem Kanalschiffe des Bamberger Schiffermeisters Andreas Schneider, welcher es an seinen Bestimmungsort liefert, bei Bug angelangt, empfing es hier der Liederkranz in grossem Festzuge mit Gesang und Instrumentalmusik von den Zöglingen der Studienanstalten und des Schullehrerseminars. Das Schiff wurde sodann reich mit den Festfahnen der Stadt und des Liederkranzes geschmückt, der

Digitized by Google

erste Vorsteher desselben, J. Schneider, begrüsste das edle, in ganzer Gestalt enthüllte Künstlerbild mit herzlichen Worten und legte einen frischen Lorbeerkranz auf das Notenheft, welches in der Linken ruht. Dann setzte es seine Fahrt nach der letzten Kanalschleuse an der Stadt fort, umgeben von buntbeflaggten Kähnen mit den Sängern, Musikern und zahlreichen Verehrern des grossen Tonkünstlers, während auf beiden Ufern des Flusses viele Tausende den Zug geleiteten und in der Stadt längs des Kanals dichte Massen ihn erwarteten. Vor dem Eintritt in den Kanalhafen erschallte noch ein vielfaches Hoch den Manen des deutschen Tonmeisters, dessen Erzgestalt die heitersten Strahlen der Abendsonne freundlich beschienen. Der schlichte Erzgiesser Burgschmiet, der sein wohlgelungenes Werk von Nürnberg bis Bonn begleitet, nahm verdienten Theil an der Ehre des Triumphes, mit dem es bei uns einzog. Möge ihm allerwärts auf seiner Fahrt gegen Bonn ähnlicher bereitet werden zu abermaliger Bekundung, dass der Deutsche auch in Anerkennung seiner grossen Männer wieder einheitliche Gesinnung zu pflegen, sich kräftig zu erheben, als *ein* Volk zu fühlen beginnt. Bei der grossen musikalischen Akademie, welche der Liederkranz Abends in der mit Gasflammen glänzend erleuchteten Aula der Studienanstalten gab, war die Büste des Gefeierten in einem Eichenkranze unter Cypressen und Blumen aufgestellt, und wurden von 120 Mitgliedern und 130 Sängern und Sängerinnen Tonstücke desselben, unter Leitung des Musikdirektors Gränzebach, ausgeführt mit einer Präcision und Vollendung, in der man erkannte, dass Begeisterung für den erhabenen Meister die besten musikalischen Kräfte der Stadt hier vereinigt hatte.

Weitere Schilderung ähnlichen Empfanges, sofern sie hinlängliches Interesse bieten, versparen wir als Beigabe zu der seiner Zeit erscheinenden ausführlichen Besprechung des Bonner Enthüllungsfestes.

Digitized by Google

Ueber die bestehenden Feierlichkeiten der Inauguration des Monumentes veröffentlicht das Comité in Bonn Nachstehendes:

Die Inauguration des Beethoven-Monuments wird am 11. August d. J. in hiesiger Stadt feierlichst begangen und damit ein dreitägiges Musikfest verbunden werden. Das unterzeichnete Comité beehrt sich, nachfolgend des Programm desselben bekannt zu machen. Bei der Auswahl und Zusammenstellung der Musikstücke war es leitender Grundsatz, dass Beethoven's kunstschöpferische Thätigkeit nach allen ihren Hauptrichtungen hin bei diesem Feste vertreten werden müsste, und dass in den beiden Hauptkonzerten nur Werke seines Geistes zu Gehör gebracht werden dürften. Auf diese Weise wird nicht allein das bevorstehende Fest von einem hohen und seltenen Kunstgenuss begleitet sein, sondern es wird auch damit die dem unsterblichen Meister bereitete Huldigung auf die würdigste und erhebendste Weise dargebracht werden.

Programm.

A. Am 10. August, als am Vorabend der Enthüllung.

Erstes Konzert,

unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Spohr.

1) Missa solennis Nro. 2 (in D). 2) Symphonie mit Chören (Nro 9).

B. Am 11. August.

I. Vormittags um 9 Uhr: Feierliches Hochamt in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa Nro. 1 (in C), unter Leitung des Herrn Professor Dr. Breidenstein.

II. Vor und nach der Enthüllung des Monuments: Festcantate von Fr. Lisst und Festchor für Männerstimmen von Breidenstein, unter Leitung der Componisten.

Digitized by Google

III. Abends.

Zweites Konzert,

unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Lisst.

1) Symphonie Nro. 5 in Cmoll. 2) Klavierkonzert in Es. 3) Introduction nebst 1 und 2 aus „Christus am Oelberg.“ 4) Ouverture zu Coriolan. 5) Canon aus Fidelio. 6) Streichquartett. 7) Zweites Finale aus Fidelio.

C. Am 12. August.

Vormittags um 9 Uhr: Konzert der anwesenden Künstler, worin zum Schlusse die Ouvertüre zu Egmont.

Das Comité zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

Die Theilnehmenden am grossen Würzburger Sängerfeste.

Folgendes ist das Verzeichniss der Sänger von den verschiedenen deutschen Liedertafeln, die unser bevorstehendes grosses Gesangfest besuchen werden: 1) Liederkranz von Anspach 26 Theilnehmer. 2) Gesangverein von Auf der Specke 23. 3) Liedertafel von Altdorf 14. 4) Liedtf. von Augsburg 40. 5) Liedtf. von Au bei München 1. 6) Liedtf. von Aschaffenburg 17. 7) Gesangv. von Bruck 13. 8) Liederkranz von Bamberg 55. 9) Gesangv. von Brückenau 5. 10) Liedtf. von Burgsinn 16. 11) Gesangv. von Burgbernheim 12. 12) Liedkz. von Bayreuth 12. 13) Singverein von Bayersdorf 8. 14) Liedtf. von Cölln 2. 15) Männergesang von Cöln 8. 16) Liedkz. von Calw 1. 17) von Coburg 8. 18) Gesangv. von Culmbach 8. 19) Liedkz. von Dresden 4. 20) Liedtf. von Emskirchen 7. 21) Liedkz. von Ellwangen 7. 22) Akad. Gesangv. von Erlangen 25. 23) Liedtf. von Erlangen 20. 24) Liedtf. von Eschau 8. 25) Männergesangv. von Erbach 4. 26) Liedertafel von Frankfurt am Main 14. 27) Orpheus von

Digitized by Google

Frankfurt a. M. 8. 28) Musikal. Verein von Fruchtwangen 21. 29) Liedtf. von Fürth 18. 30) Gesangv. von Gaysa und Vacha 9. 31) Liedtf. von Georgenthal 4. 32) Liedtf. von Hildburghausen 40. 33) Frohsinn von Hanau 21. 34) Liedtf. von Jena 1. 35) Sängerv. von Königshofen im Grabfeld 17. 36) Musikal. Verein von Kitzingen 12. 37) Sängerv. von Kitzingen 61. 38) Liedtf. von Kissingen 23. 39) Liederkranz von Kunzeslau 18. 40) Liedtf. von Langenzenn 9. 41) Gesangv. von Lohr 27. 42) Liedtf. von Lengfurt 34. 43) Liedtf. von Lindenau bei Heidburg 2. 44) Liedtf. von Meiningen 28. 45) Sängerv. von Mergentheim 12. 46) Singv. von Markterlbach 7. 47) Musik- und Gesangv. von Marktbreit 24. 48) Gesangv. von Marktlenkersheim 4. 49) Liedtf. von Miltenberg 19. 50) Bürgersängerzunft von München 4. 51) Liedtf. von München 23. 52) Liedtf. von Mainz 16. 53) Gesangv. von Marktippesheim 16. 54) Mozartv. in Nürnberg 32. 55) Singv. von Nürnberg 30. 56) Gesangv. von Neckarsulm 4. 57) Gesangv. von Nördlingen 8. 58) Liedtf. von Neustadt a. d. A. 28. 59) Liedtf. von Ostheim v. d. Rh. 46. 60) Gesangv. von Prichsenstadt 13. 61) Liedkz. von Rüdenhausen 17. 62) Gesangv. von Rentwershausen im Grabfeld 18. 63) Gesangv. von Römhild 6. 64) Liedtf. von Sommerhausen 24. 65) Männerchor von Suhl 8. 66) Liedkz. von Suhl 13. 67) Männergesangv. von Schweinfurt 47. 68) Männergesangv. von Schleusingen 25. 69) Liedkz. von Selb 8. Vereinigte Schleswig-Holsteinische Liedtfn. Sängervereine: 70) von Tönning, 71) von Kiel, 72) von Augustenburg, 73) von Eckernförde, 74) von Schleswig, 75) von Eyderstadt, 76) von Flensburg, 77) von Altona, 78) von Neumünster, 79) von Oldenburg, zusammen 30. 80) Liedtf. von Schwabach 22. 81) Musikv. von Schwäbisch-Hall 14. 82) Gesangv. von Schmiedefeld 11. 83) Gesangv. von Tann 5. 84) Gesangv. von Bischofsheim a. d. Tauber 6. 85) Liedtf. von Uffenheim 22. 86) Cäcilienv. von Vorchheim 10. 87) Liedtf. von Weickertsheim 30. 88) Gesangv. von St. Wendel 21. 89) Liedertf. von Wertheim 59.

90) Gesangv. von Windsheim 15. 91) Männergesangv. von Wien 8. 92) Würzburger Liedtf. 100. Sänger, welche sich der letzten angeschlossen haben: Schulseminar zu Würzburg 100, Lehrer zu Lindflur 4, Lehrer zu Arnstein 4, Sänger zu Heidingsfeld 14, Sänger von Schweinfurt 8. — Die Gesammtzahl aller mitwirkenden Sänger beläuft sich sonach auf 1725.

Obgleich durch den Sturm die fast vollendet gewesene Festhalle zu Würzburg beinahe gänzlich zerstört wurde, ist es den energischen Bemühungen des Festcomités dennoch gelungen, die Wiederherstellung zu Stande zu bringen, dass das Fest, wie ursprünglich bestimmt gewesen, am 3. August stattfinden wird. Es ist uns eine umfassende Schilderung zugesagt, welche ziemlich gleichzeitig mit der Bonner Festbeschreibung in diesen Blättern erscheinen wird. *)

Auszeichnungen. **)

Der Violinist und Componist Karl Eckert aus Berlin hat von der Cäcilienacademie zu Rom den Titel Professor und eine grosse goldene Preismedaille erhalten.

Thalberg wurde durch ein Königliches Decret zum Mitgliede des Instituts von Neapel ernannt.

Die niederländische Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst hat Herrn Julius Rietz, Musikdirector in Düsseldorf, zum Verdienst-Mitgliede, den Professor Rungenhagen, Director der Singacademie in Berlin, sowie Herrn Ritter v. Winterfeld daselbst zu correspondirenden Mitgliedern ernannt.

Kapellmeister Gläser in Kopenhagen erhielt die Leitung des dortigen Conservatoriums der Musik.

---

*) Ein Rückblick auf die im Laufe des Jahres 1845 stattgehabten Musik- und Liederfeste, sofern dieselben nicht schon in der Zeitschrift ausführlicher erwähnt sind, bringen wir nach Beendigung der Saison im 5. Bande. Beglaubigte Einsendungen werden willkommen sein.

**) Wir ziehen es vor, einen Ueberblick der neueren Auszeichnungen zu bieten, statt jedesmal sogleich darüber zu berichten.

Liszt erhielt von der Königin von Spanien das Ritterkreuz des Ordens Karls III. und eine kostbare Brillantnadel; von der Königin von Portugal den Christusorden.

Spontini wurde vom Papste zum Grafen St. Andrea ernannt; vom Könige der Belgier erhielt er den Leopoldsorden.

Der K. K. Staatskanzleirath Vesque v. Püttlingen (J. Hoven) bekam das Diplom als Ehrenmitglied des Cäcilienvereins zu Karlsruhe.

Musikdirector Taubert in Berlin erhielt vom König den Titel eines königlichen Kapellmeisters.

Damcke hat von dem Kronprinzen von Hannover die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

Balfe hat von einer Gesellschaft Londoner Kunstfreunde ein prächtiges Silberservice erhalten.

Kittel erhielt vom Könige von Preussen die goldene Medaille.

Moscheles wurde von der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates in Wien zum Ehrenmitgliede ernannt.

Lickl in Wien desgleichen vom Mozarteum zu Salzburg.

Emil Prudent hat von der philharmonischen Gesellschaft in Nancy einen goldenen Pokal zum Geschenke erhalten.

Vacquerie und Menrice erhielten vom Könige von Preussen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Dr. G. Kastner in Paris erhielt das Kreuz der Ehrenlegion und das Diplom eines Ehrenmitgliedes der Sta. Cecilia von Rom.

Berlioz erhielt vom Kronprinzen von Hannover eine goldene Medaille.

F. Lavoinne eine solche vom Könige von Sachsen.

Artot den belgischen Leopoldsorden.

F. David in Paris vom König von Frankreich einen Brillantring im Werthe von 10,000 Francs.

Flotow von der Grossherzogin von Mecklenburg-Schwerin einen Briliantring.

Franco-Mendes von den Studierenden in Gröningen eine goldene Dose.

Dreischock von einer holländischen Universität eine goldene Kette und das Diplom als Mitglied der Universität.

Musikdirector Bach in Berlin den rothen Adlerorden 4r Classe.

Kapellmeister C. F. Müller eine prachtvolle Dose vom Grosssultan.

Aloys Fuchs in Wien erhielt das Diplom als Ehrenmitglied der Sta. Cecilia in Rom.

J. B. Jenger in Wien erhielt die Ehrendiplome der Academie della belle arti in Florenz; der Sta. Cecilia in Rom; des Cäcilienvereins in Karlsruhe und vom Könige von Griechenland das Ritterkreuz des Erlöserordens.

Commer in Berlin wurde zum Vorstand des Vereins für Förderung der Tonkunst ernannt.

E. Prudent erhielt von der Princessin von Preussen eine reiche Diamanttuchnadel und vom Grossherzog von Mecklenburg das Diplom als Hofpianist.

Otto Nicolai erhielt von der Stadt Königsberg einen silbernen Dirigentenstab und vom König von Preussen den rothen Adlerorden 4r Classe.

Mühling in Hamburg feierte das 25jährige Jubiläum seiner Wirksamkeit, erhielt einen silbernen Pokal zum Geschenke, und Jenny Lind, welche bei dieser Feier sang, wurde eine silberne Vase überreicht.

Bordogni bekam vom Könige der Belgier „un riche bijoux."

Wilke, Musikdirector und Organist, den rothen Adlerorden.

Jenny Lind vom Könige von Hannover einen Brillantschmuck im Werthe von 3000 Thalern.

A. Berlyn vom König von Belgien eine goldene Medaille.

Fetis in Brüssel wurde von der Berliner Akademie der Künste zum Mitglied derselben ernannt.

Schumann und Remmers erhielten von dem Musikverein in Lemberg silberne Pokale.

Kathinka v. Dietz ist von der Königin der Franzosen zur Salondame und Pianistin ernannt worden.

Joh. N. Scraup in Prag wurde Domkapellmeister daselbst.

A. B. Fürstenau erhielt vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin einen Brillantring.

Dr. A. Schmidt in Wien wurde zum Ehrenkapellmeister des Günser Musikvereins ernannt,

Otto Nicolai zum Hofdomkapellmeister in Berlin.

Dem Kapellmeister Gläser wurde die Leitung des königlichen Conservatoriums der Musik in Kopenhagen übertragen.

Kapellmeister Taux, Director des Mozarteums zu Salzburg, erhielt vom Kaiser von Oesterreich eine grosse goldene Medaille.

Kücken in Paris ist vom Appenzeller Sängerverein zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Halevy ist zum Präsidenten der Akademie in Paris, Re-

mey zu dessen Stellvertreter und Chelard zum correspondirenden Mitgliede ernannt.

Louis Schubert aus Hamburg ist vom Kaiser von Russland zum Hofkapellmeister in Petersburg ernannt worden.

Parisini erhielt einen goldenen Ring vom König Otto von Griechenland.

L. Grazin hat vom Könige von Preussen die goldene Huldigungsmedaille mit einem Handschreiben erhalten.

Todesfälle.

Fortsetzung von Band 3, Seite 352.

1844—1845.

Den 11. Mai. Der junge Virtuose Carl Filtsch in Venedig.
„ 10. Novbr. Die Sängerin Frau Löckel in Würzburg.
„ 30. „ Der Schullehrer Ignatz Schubert, Bruder von Franz Schubert in Wien.
„ 9. Decbr. Kapellmeister Destouches in München.
„ 21. „ Friedrich Kistner in Leipzig.

1845.

Den 16. Januar. Math. Fröhlich, der letzte Seitensprosse von Michael und Joseph Haydn, in Rohrau.
„ 18. „ Carl B. v. Miltitz in Dresden.
„ 26. Febr. Franz Bariton in Gotha.
„ 27. „ Carl Hetzl in Leipzig.
„ 16. März. Anton Fanna in Venedig.
„ 22. „ Franz Volkert in Wien.
„ 11. April. Balzar, Pianist in Wien.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 1. Juli 1845.

Einige Worte über Preisaufgaben im Gebiete der musikalischen Composition.

Bei der ausserordentlichen Verbreitung und Pflege, welche die edle Tonkunst gegenwärtig in allen cultivirten Ländern, namentlich aber in unserem deutschen Vaterlande, erhält, ist es wohl keine auffallende Erscheinung, dass das Entstehen von Musikvereinen und Liedertafeln, so wie das Veranstalten von Musikfesten, die Errichtung von Denkmälern für hochverdiente Musiker, als natürliche Folge der allgemeinen Liebe zur Tonkunst, mehr denn je an der Tagesordnung, zur Mode, wo nicht gar zur Manie geworden sind. Je mehr nun ganze Corporationen, von gutem Geiste beseelt, höhere Zwecke als nur vorübergehende Unterhaltung zu erreichen suchen, um so natürlicher erscheint es, dass man auch, in der besten Absicht, Kunst und Künstler zu fördern, Preisausschreiben erlässt, um durch gewisse gestellte Aufgaben und deren Lösung zu ernstem Streben anzueifern.

Fassen wir, um die Sache zu beleuchten, die Hauptpersonen zunächst in's Auge.

1. Preisaussetzer;
2. Preisbewerber;
3. Preisrichter.

Die Preisaussetzer haben wohl zu erwägen, welche Aufgabe sie stellen, wenn durch dieselbe für die Kunst selbst

ein Nutzen erzielt werden soll. Am zweckmässigsten dürfte es wohl erscheinen, in jenen Zweigen der Kunst, welche wenig oder unvollkommen bearbeitet sind, Preise auszusetzen; oder aber solche zu wählen, wo der Geschmack eine schlechte Richtung genommen! Dann aber sollte man sich nicht begnügen, nur den Preis auszuschreiben, sondern auch die Gründe wären anzugeben, weshalb man gerade die ausgeschriebene Gattung gewählt hat. Ferner ist es höchst nothwendig, die Anforderungen mit voller Bestimmtheit zu erklären, damit sowohl die Preisbewerber, wie die Preisrichter, wissen, wie das Ausschreiben zu verstehen ist. Wenn zum Beispiel ein Lied ausgeschrieben wird, ohne dass der Text angegeben ist, — was übrigens nicht rathsam erscheint, weil gar leicht die Wahl des Textes der Composition zum Vortheil oder Nachtheil gereichen und die Preisrichter in Verlegenheit setzen könnte, — so muss der Charakter und der Umstand genau angegeben sein: „*ob man ein Strophenlied oder ein durchcomponirtes Lied haben will?*“ Das Unterlassen dieser nothwendigen Massregel zeigte sich bei dem Mannheimer Ausschreiben des Liedes von Klettke sehr fühlbar; denn manche später veröffentlichte Compositionen jenes Liedes (die von den Preisrichtern unbeachtet geblieben) erscheinen gelungener als die preisgekrönten, haben aber wahrscheinlich den Preisrichtern lediglich der (übrigens nicht angegebenen) Form nach weniger zugesagt, weil sie als durchcomponirt eigentlich keine Lieder gewesen. Uebrigens ist auch jener Text durchaus nicht zu einem Strophenlied geeignet. Man nehme einmal die allerdings äusserst liebliche Composition Otto's, welche den ersten Preis erhielt. Wie sinnig der Componist auch bei der dritten Strophe die Klippe schon bei der Anlage zu umschiffen gedachte, so bleibt doch stets der Text mit der Composition der genannten Strophe in offenbarem Widerspruche! — Die eingehenden Bewerbungen des von Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht des regierenden Fürsten von Hohenzollern-Hechingen ausgesetzten Preises werden die Preisrichter

sicherlich in Verlegenheit setzen, denn den Componisten ist die Wahl des Textes überlassen, der Umfang der Mezza-Sopranstimme (worüber die Gelehrten so eigentlich noch nicht einig sind, weil die Natur nicht nach den Satzungen der Kunstrichter geht) aber wird verschieden angenommen, und es ist im Ausschreiben der Charakter (ob heiter oder ernst) nicht angegeben, ebensowenig ob gewöhnliche Arienform oder Bravour? — Aus diesen beiden Beispielen, denen noch weitere beizufügen ein Leichtes wäre, geht hervor, wie wichtig es ist, bei solchen Preisausschreiben alle Anforderungen mit der grössten Genauigkeit anzugeben! — Soll durch eine Preisaufgabe Ausgezeichnetes, die Kunst Förderndes erzielt werden, so ist das Ausschreiben so einzurichten, dass sich auch die *ersten Notabilitäten* veranlasst sehen können, als Bewerber aufzutreten, wesshalb unter Anderem auch der Preis im Verhältniss der zu einer Arbeit erforderlichen Zeit stehen muss. Ebenso ist die Wahl der Preisrichter von hoher Wichtigkeit, weil eine erste Notabilität ihre Arbeit nicht dem Urtheile einer unbekannten oder unanerkannten Grösse wird unterwerfen wollen!? Auch möchte es — mag man auch *dafür* sagen, was man wolle — ungeeignet erscheinen, dass ein Preisrichter auch Preisbewerber sein kann. Abgesehen von allen andern dagegensprechenden Gründen ist der Preisrichter, wenn er gleichzeitig Preisbewerber ist, offenbar im Nachtheil, weil er entweder als Gewinner dem Verdachte blosgestellt ist, sich selbst die Stimme gegeben zu haben, oder aber er verliert im Vergleiche mit den anderen Preisbewerbern eine Stimme, nämlich die *Seinige*.

Selbst die Zahl der Preisrichter ist wohl zu erwägen! „Viel Köpfe, viel Sinne!“ Handelt es sich doch bei'm Beurtheilen von Compositionen nicht nur um grammatikalische Richtigkeit, Form und Anlage, sondern auch um Auffassung, Geist, Originalität, Schönheit u. dgl.; das Beurtheilen ist demnach nicht nur Sache der Theorie, sondern auch des Geschmackes. Wie verschieden aber ist der Geschmack?

Haben wir nicht Beispiele genug, dass mehrere gleich einsichtsvolle Sachkenner eines und dasselbe Werk ganz verschieden beurtheilen? — Soll darüm ein befriedigendes Resultat erzielt werden, so wären wohl drei Preisrichter genug, von welchen dann zwei im Ausspruche über die Preiswürdigkeit übereinstimmen müssten. Erschiene es nicht zu kühn, so möchte vorzuschlagen sein, dass die Preisrichter an einem und demselben Orte oder doch nahe beisammen ihren Sitz hätten, um sich — nach vorheriger Durchsicht — das Resultat ihrer Prüfungen mittheilen, die Gründe ihres Urtheils auseinandersetzen, gleichsam wie die Aerzte bei ihren Consilien verfahren zu können. Noch eine andere Frage wäre aufzustellen: Müssen denn die Preisrichter gerade Componisten ersten Ranges sein? Können nicht Männer, denen die Phantasie zu eigenen Schöpfungen fehlt, die aber in der Theorie erfahren sind, ästhetische Bildung und Geschmack besitzen und sich als Kunstrichter bewährt haben, auch Preisrichter sein? Stehen sie nicht vielleicht unparteiischer (mindestens unbefangener) noch da, als Componisten? Könnte man nicht zum Ueberflusse noch ihren Ausspruch der Bestätigung eines unbetheiligten Meisters unterbreiten?

Ein Umstand aber verdient noch volle Beachtung. In der Regel bewährt sich bei Preisausschreiben nur allzusehr der Spruch: *„Viele sind berufen, aber Wenige nur auserkoren!“* Eine Masse von Einsendungen, oft der trivialsten Natur, nehmen die Zeit der Preisrichter (denen für ihre grossen Mühen kaum etwas Anderes werden kann, als das schöne Bewusstsein, eine gute Sache unterstützt zu haben) in Anspruch. Erkennen sie auch in der Regel den Vogel an den Federn, so wird dennoch, bis sie im Klaren sind, welche Werke der näheren Betrachtung würdig erscheinen, viele Zeit in Anspruch genommen, und es könnte sich ereignen, dass sie, durch das mühevolle und zeitraubende Sichten abgespannt und verstimmt, das Endurtheil beschleunigten, um die Sache los zu werden, oder in der Missstimmung

weniger gerecht zu verfahren sich veranlasst sähen!“ — Zur Umgehung dieses Missstandes könnte man alle Einläufe durch eine Vorcommission prüfen und das ganz Unwürdige oder Schwache zwar den Preisrichtern vorlegen, aber von dem besseren Theile trennen und bezeichnen.

In der Regel werden zwei Werke mit dem Preise gekrönt; die zunächst daran preiswürdig befundene Arbeit aber lobend erwähnt. Sollte man nicht (der Aufmunterung wegen) die sechs den gekrönten Werken zunächst stehenden Arbeiten rühmend erwähnen? Es ist doch immerhin schon der Anerkennung werth, wenn man unter vielleicht einigen hundert Arbeiten dem Preise so nahe steht. Ebenso aber könnte man angeben, wie viele Einläufe als gänzlich unwürdig der Concurrenz, beseitigt werden mussten!

Nicht selten werden von durchgefallenen Bewerbern oder vom Publicum — wenn die preisgekrönten Werke veröffentlicht, Andere, die den Concurs mitgemacht haben, auch im Stiche erschienen sind — Bemerkungen über die Urtheile der Preisrichter laut, die einen schlechten Dank für die Bemühungen derselben bilden. Interessant dürfte es darum immerhin erscheinen, wenn die Richter jedesmal ihrem Urtheile einen Bericht beigeben würden, in welchem sie dasselbe gleichsam motivirten, überhaupt ein Resumé über die ganze Sache veröffentlichten. Es ist nur zu bekannt, wie ganz anders sich ein Urtheil herausstellt, wenn man die Entscheidungsgründe kennt, weshalb der Jurist auch immer dieselben bringt!

Was das Eigenthumsrecht der preisgekrönten Werke betrifft, so sollte dasselbe — geht der Preis nicht von einem Musikverleger aus — stets den Componisten verbleiben, weil es unpassend erscheint, wenn der Preisaussetzer sich durch das Eigenthumsrecht für seine Auslage entschädigen, oder unter Umständen gar mit den Geistesproducten Anderer speculiren will! Die Preise sind selten so gross, dass der Componist einen unverhältnissmässigen Lohn seiner Arbeit hätte, wenn ihm auch noch freisteht, sein Werk

an einen Verleger zu verkaufen. Das *Manuscript* des Componisten aber gehört dem Preisaussteller im *Originale*. Wenn sich auch hier Manches pro und contra noch ausführlicher entwickeln liesse, so möchte immerhin mehr *für* als *gegen* diesen Vorschlag sprechen, der, wie alles Andere, nur fragmentarisch, nicht aber in der Absicht, die Sache zu erschöpfen, hingeworfen wurde. *)

Die *Preisbewerber* finden in dem Vorstehenden schon Winke genug, um ihre Stellung und was ihnen dieselbe zu beachten gebietet, würdigen zu können, wenn es überhaupt nöthig erscheint, darüber Winke zu erhalten; dennoch mögen auch an sie noch einige Worte gerichtet werden.

Bisher haben, dem Vernehmen nach, in neuerer Zeit unsere ersten Notabilitäten bei den ausgeschriebenen Preisbewerbungen nicht concurrirt; die Hauptgründe, weshalb es nicht geschehen, liegen zu nahe, als dass eine Darlegung derselben nöthig wäre. Es könnten aber noch andere Ursachen vorhanden sein, welche sie — abgesehen von den Preisausstellern und Aufgaben — bestimmt haben mögen und auch in der Folge bestimmen könnten, sich der Mitbewerbung zu entziehen. Wer sich zu den ersten Sternen am musikalischen Horizont zählen kann, wird weder mit Geringeren wetteifern wollen, weil ihm, ihnen gegenüber, das Gewinnen ebenso unangenehm sein müsste, als das denn doch auch mögliche Verlieren; noch vermag er es über sich zu gewinnen, seine Arbeit dem Urtheile vielleicht nicht Ebenbürtiger zu

---

*) **Warum aber, dürfte man fragen, werden fast immer nur Compositionen ausgeschrieben? Bedarf der wissenschaftliche Theil der Kunst, die Basis der Praxis, nicht auch der Pflege? In andern Ländern werden fast grösstentheils nur solche Preise ausgesetzt, weil die practische Tonkunst der Vertreter genug hat. Die Beantwortung dieser Fragen dürfte zu weitläufigen Erörterungen führen, welche hier zur Zeit umgangen werden sollen, weil die daran zu knüpfenden Betrachtungen zu bedeutend sind, um sie nur in einer Note zu machen.**

unterwerfen! Beides verletzt den Stolz des Meisters, mindestens sein Selbstgefühl; im ersteren Falle mag ihn auch die dem Stärkeren fast immer innewohnende Grossmuth von der Concurrenz abhalten. Gerade die Theilnahme der Heroen aber gibt der Sache Werth, stellt einen Gewinn für die Kunst und Kunstjünger in Aussicht. Können auch die Letzteren bei so gefährlichen Concurrenten sich keine Hoffnung auf den ersten Preis machen, — was jedoch immerhin nicht gerade unmöglich ist, — so würde es ihnen schon zur hohen Ehre gereichen, den zweiten Preis, oder auch nur lobende Erwähnung zu erhalten. Damit soll nur der Wunsch ausgedrückt seyn: *„dass sich in der Folge auch die ersten Capacitäten den Preisbewerbern anzuschliessen bereit seyn möchten!“* Wenn sie annehmen, dass sie durch Veröffentlichung ihrer Tondichtungen doch auch mit den unbedeutendsten Subjecten, die ihre Arbeiten ebenfalls herausgeben, concurriren, dass oft ein unverschämter Ignorant deren Kritik unternimmt, — so ist zwischen dieser Concurrenz und jener bei einem ausgesetzten Preis kein grosser Unterschied. — Jüngere Preisbewerber aber sollen, ehe sie in die Schranken treten, ihre Kräfte und die Aufgabe wohl prüfen. Glauben sie mitkämpfen zu können, so mögen sie es muthig aber nicht übermüthig oder leichtfertig unternehmen, und sich in ihrem Streben nicht entmuthigen lassen, wenn ihnen der gehoffte Preis nicht wird. Selten dürfte wohl den Preisrichtern (besonders bei sehr vielen Einläufen) hinlängliche Zeit gegeben seyn, sich so sehr in den Geist der zu prüfenden Arbeiten hineinzudenken, dass sie die Gründe der Auffassung und Behandlung jeder Composition zu erkennen vermöchten; Darum dürften sinnige und bezeichnende Vorbemerkungen der Componisten sehr am Platze seyn, weil dadurch die Preisrichter in den Stand gesetzt werden können, zu sehen, was der Componist eigentlich wollte. Man hüte sich aber vor langweiligem Wortschwall, und vermeide es, Mängel entschuldigen zu wollen. Glaubt man solche selbst zu entdecken, so behalte man die Arbeit zu-

rück oder verbessere sie so, dass sie keiner Entschuldigung bedarf! —

Die Preisrichter sind Männer von Ruf und Erfahrung, denn nur solchen wird dies Ehrenamt übergeben; solchen Männern kann man keine Lehren geben, wie sie zu verfahren haben. Abgesehen aber von aller Rücksicht, welche grosse Verdienste erheischen können, werden einige Reflexionen über das Preisrichteramt nicht missdeutet oder verargt werden.

Es ist gewiss eine schwere und mühevolle Arbeit, sich der gewissenhaften Durchsicht einer grossen Anzahl von Compositionen gleicher Gattung und verschiedenen Werthes zu unterwerfen; dieselben streng und unparteiisch zu beurtheilen. Man glaubt nicht, in welch' peinlichen Lagen der Richter sich bei solchen Geschäften oft befindet, um seinem Gewissen, denen, welche ihm ihr Vertrauen schenkten, den Bewerbern, den Mitrichtern und endlich der öffentlichen Meinung derer, die seinen Ausspruch prüfen und richten können, zu genügen! — Die Annahme solchen Ehrenamtes ist also stets ein sehr dankenswerthes Opfer zu nennen. Die grösste Schwierigkeit ist wohl die: ein genügendes Resultat zu erzielen; besonders, wenn die Richter, wegen zu grosser Entfernung voneinander, sich nicht mündlich verständigen können; weshalb der früher gemachte Vorschlag nicht ungeeignet erscheinen dürfte, nur drei Preisrichter zu wählen, und zwar solche, welche, der mündlichen Verständigung wegen, so nahe als möglich bei einander wohnten. Zunächst haben sie zu prüfen: *„ob die eingegangenen Arbeiten der Aufgabe vollkommen entsprechen?“* Darüber haben sich die Preisrichter, der verschiedenen Ansichten und Anforderungen wegen, offenbar zuerst zu Feststellung gemeinschaftlicher Grundsätze zu vereinigen, wenn irgend eine Uebereinstimmung im speciellen Urtheile stattfinden soll.

Ob Form, Anlage, Ausarbeitung den Anforderungen der Aesthetik entspreche, ob der Satz grammatikalisch richtig

ist, darüber sind die Gelehrten bald einig. Aber, welche Arbeiten die schönsten, ansprechendsten, preiswürdigsten sind, — diess zu entscheiden ist unendlich schwer, weil hier der Geschmack und die individuelle Richtung und Neigung, ja selbst die momentane Stimmung des Prüfenden, masgebend sind, auch die Ansichten wegen der Originalität nicht selten sehr divergirend erscheinen; wie denn überhaupt häufig wegen einzelner, unwillkürlicher, kaum zu vermeidender Anklänge, der Schöpfer einer oft sehr gelungenen Tondichtung das Schicksal hat, dass nur diese Anklänge, nicht aber der Geist, welcher aus dem ganzen Werke spricht, das Urtheil bedingen. Darüber liesse sich viel schreiben, wäre damit nur irgend ein Zweck zu erreichen! — Sicher zwar werden verständige Preisrichter nie ein unwürdiges oder mittelmässiges Product krönen; aber eben so sicher dürfte sich auch ereignen, dass andere Preisrichter, mit der ebenfalls gewissenhaftesten Art verfahrend, nicht selten ein anderes Resultat zu Tage fördern könnten. Darum wäre es, wie oben angedeutet, recht gut, wenn die Richter die Entscheidungsgründe ihres Urtheils vorlegen würden. Diess Verfahren wäre belehrend und sicherte sie vor Missdeutungen, erschiene auch den Durchgefallenen als eine Beruhigung.

Der Zweck dieser Zeilen, denen vorsätzlich keine grössere Ausdehnung gegeben ist, sollte kein anderer seyn, als auf eine Angelegenheit des Tages die Aufmerksamkeit Jener zu lenken, welche sich damit befassen, um durch ihre Erfahrungen, (zu deren Mittheilung wir gerne die Spalten dieses Blattes anbieten) das hier nur angedeutete Thema zum Frommen der Kunst und Künstler durchgeführt zu sehen.

Karlsruhe.

F. S. Gassner.

Ein Brief von van Beethoven

an den Professor und Hofmahler *Macco* in Prag. *)

Wien, den 2. November 1803.

Lieber Macco! Wenn ich ihnen sage, dass mir ihr Schreiben lieber ist als das eines Königs oder Ministers, so ist's Wahrheit; und dabei muss ich noch hinterdrein gestehen, dass sie mich durch ihre Grossmuth wirklich etwas demüthigen, indem ich ihr Zuvorkommen bei meiner Zurückhaltung gegen sie gar nicht verdiene, überhaupt hat mir's wehe gethan, dass ich in Wien nicht mehr mit ihnen seyn konnte, allein es giebt Perioden im menschlichen Leben, die wollen überstanden seyn, und oft von der unrechten Seite betrachtet werden, es scheint, dass sie selbst als grosser Künstler nicht ganz unbekannt mit dergleichen sind, und so — habe ich denn, wie ich sehe, ihre Zuneigung nicht verlohren, und das ist mir sehr lieb, weil ich sie schätze, und wünschte mir einen solchen Künstler *in meinem Fach* um mich haben zu können. Der Antrag von Meissner ist mir sehr willkommen, mir könnte nichts erwünschter seyn, als von ihm, der als Schriftsteller so sehr geehrt und dabei die musikalische Poesie besser als einer unserer Schriftsteller Deutschlands versteht, ein solches Gedicht zu erhalten, nur ist es mir in diesem Augenblick unmöglich, dieses Oratorium gleich zu schreiben, weil ich jetzt erst *an meiner Oper anfange* und die wohl immer mit der Aufführung *bis Ostern* dauern kann — wenn also Meissner mit der Her-

*) Obgleich erst in den Schlussnummern des IV. Bandes dieser Zeitschrift ein Brief Beethovens enthalten ist, so glauben wir doch, dass das nachstehende Schreiben des Meisters unsern Lesern gerade im gegenwärtigen Zeitpunkte, der bevorstehenden Inauguration des Beethovendenkmals in Bonn, um so mehr willkommen seyn wird, als dieser Brief wohl einer der interessantesten seyn dürfte, welche von Beethoven bis jetzt veröffentlicht wurden; da er selten so zusammenhängend geschrieben, sein Inneres so klar enthüllt hat. Das Original befindet sich in den Händen des Grossherzoglich Sachsen-Weimar'schen Herrn geheimen Regierungsrathes Ritter Schmidt in Weimar, dessen Gefälligkeit wir die getreu hier wiedergegebene Abschrift verdanken.

D. R.

ausgabe des Gedichts übrigens nicht so sehr eilte, so würde mir's sehr lieb seyn, wenn er mir die Komposition davon überlassen wollte, und wenn das Gedicht noch nicht ganz fertig, so wünschte ich selbst, dass M. damit nicht zu sehr eilte, indem ich gleich vor oder nach Ostern nach Prag kommen würde, wo ich sodann einige meiner neuern Kompositionen ihn würde hören machen, die ihn mit meiner Schreibart bekannter machen würden, und entweder — weiter begeistern, — oder gar machen würden, dass er aufhörte &c. — *mahlen sie das dem Meissner aus, lieber Macco — hier schweigen wir* — eine Antwort von ihnen hierüber wird mir immer sehr lieb seyn, an Meissner bitte ich sie meine Ergebenheit und Hochachtung zu melden — noch einmal herzlichen Dank, lieber Macco, für ihr Andenken an mich, *mahlen sie — und ich mache Noten, und so werden wir — **ewig?** — ja vielleicht **ewig** fortleben!*

ihr innigster
Beethoven.

Verzeichniss aller bisher erschienenen Abbildungen

LUDWIG VAN BEETHOVEN'S.*)

Zusammengestellt von

Aloys Fuchs,

Mitglied der k. k. Hofkapelle.

In einer Zeit, wo das allgemeine Interesse mehr als gewöhnlich auf diesen Tondichter hingerichtet ist, wo die kolossalste aller seiner Abbildungen — nämlich seine Statue — in Bonn feierlich aufgestellt wird, dürfte es immerhin zu rechtfertigen seyn, wenn man dasjenige, was zur Festhaltung an der

---

*) Die Einleitungsworte des geehrten Herrn Fuchs sind hinreichend, die Ursache anzudeuten, weshalb auch wir dieses Verzeichniss unseren Lesern bieten, dem später ein ähnliches, sämmtlicher im Stiche erschienenen Werke des Meisters als ausserordentliche Beilage folgen wird.

D. R.

äussern Persönlichkeit dieses grossen und merkwürdigen Mannes seit 45 Jahren geschehen ist, vor den Augen seiner zahlreichen Verehrer vorübergehen lässt, und dadurch zugleich den erfreulichen Beweis für den Antheil liefert, den das gebildetere musikalische Publikum zu allen Zeiten an Beethoven genommen hat.

Ich habe hier Alles aufzuzeichnen versucht, was durch Grabstichel, Lithographie und Plastik an Porträten dieses musikalischen Genies (ohne Unterschied des innern Werthes der Leistung) hervorgebracht wurde; und diejenigen, welche das Glück hatten, Beethoven noch persönlich zu kennen, werden mir beistimmen, wenn ich es leider aussprechen muss: „wie Wenige der zahlreichen Abbildungen seine höchst charakteristische Gesichtsbildung dem Geiste und der äussern Form nach vollkommen wiedergeben.

Wie mich Leute vom Fach versicherten, soll die Ursache hievon zum Theil in der etwas unstäten und immer bewegten Haltung dieses Mannes gelegen seyn.

Dem künftigen Biographen Beethoven's (dem wir noch immer sehnsuchtsvoll entgegen sehen, und an den wir freilich ganz andere Forderungen stellen müssen, als bisher erfüllt wurden) dürfte diese Zusammenstellung (welche mir einige Mühe gekostet) nicht unerwünscht seyn, weil sieselbe nur durch das später Erscheinende ergänzt zu werden braucht.

Nachdem es mir leider nicht vergönnt war, zur Beethoven-Feier nach Bonn zu pilgern, so glaubte ich meine unendliche Verehrung vor diesem Componisten nicht besser an den Tag legen zu können, als wenn ich — in meiner beengten Sphäre — dasjenige zu sammeln und zu veröffentlichen suchte, was zur Verherrlichung des grossen Mannes war und ist.

Es steht zu erwarten, dass die eben im Zuge befindlichen Feierlichkeiten zu Bonn einen namhaften Beitrag zu dem folgenden Verzeichnisse liefern werden, den ich seiner Zeit „als Nachtrag“ mitzutheilen, mir vorbehalte. Sollte mir eine oder die andere Abbildung Beethoven's entgangen seyn, so wird der geneigte Leser hiermit freundlichst ersucht, entweder mir directe, oder in irgend einem öffentlichen Blatte, gefällig davon Nachricht geben zu wollen.

Schliesslich glaube ich noch die Bemerkung beifügen zu sollen, dass jene Stücke, welche in dem Verzeichnisse mit einem Sternchen (*) bezeichnet sind, sich in meiner Sammlung befinden.

I. Abtheilung.

Kupferstiche und Lithographien. (1788.)

*1. Ein Schattenriss in 12. Beethoven im 16 Lebensjahr lith. von Becker in Coblenz. 1838.
*2. Porträt in 8. von Riedl in Leipzig gest. 1801.
*3. „ in 4. von Letron gem., von Bl. Höfel gestochen. Wien 1814. bei Artaria.
*4. detto in 4. von Heckel nach dem Leben gemalt 1815. von A. Hatzfeld lith. in Mannheim. Bei Heckel.

*5. detto in gr. Folio nach dem Leben in natürlicher Grösse gezeichn. vom Professor von Klöber im J. 1817. zu Mödling, lith. von Th. Neu im Jahr 1842. zu Berlin.

*6. Dasselbe Porträt in 4. verkleinert und lithographirt von C. Fischer. Berlin 1843.

*7. Porträt in Folio, lithog. von Kunike in Wien 1821. Bei Steiner et Comp.

*8. Portrait in 4. lithog. von Decker (Vater) im Jahr 1824. Wien im lithog. Inst.

*9. detto in kl. Folio gem. von Decker (Vater), gest. von Steinmüller. Wien 1827. bei Artaria.

*10. detto in Folio von J. Stieler, componirend an der D-dur-Messe, nach dem Leben gemalt, gez. v. F. Dürk, gedruckt von Selb. Wien bei Math. Artaria 1824. (Ist bereits ganz vergriffen.)

*11. Das vorhergehende Blatt copirt auf Stein v. Kriehuber in gr. Folio im Jahre 1841. Wien bei Diabelli.

12. Dasselbe Blatt (aber in verkehrter Stellung) in Folio copirt auf Stein von Vogt in Paris. Paris bei der Wittwe Launer 1844.

*13. Beethoven's Kopf (nach seinem Tode im Sterbbette aufgenommen) von Danhauser im J. 1827. lith. in 4.; Wien. (Ist im Handel nicht erschienen; die Original-Oelskizze besitzt dermal der Kunsthändler Artaria in Wien.)

*14. Porträt in 4. lith. v. Kriehuber i. J. 1827., gedruckt bei Leykum in Wien. Bei Haslinger zu haben.

*15. detto in 4. lith. von Kriehuber im J. 1828., gedruckt bei Häusle in Wien.

*16. Beethoven's Büste lithogr. in Folio bei Trentsensky 1829. Wien bei Haslinger.

*17. Porträt in 8. lithogr. von Kriehuber 1830. in Wien. Befindet sich vor „Beethoven's Studien" in 8. Wien bei Haslinger (1832.) im lithogr. Institut.

*18. detto in Fol. gez. von Vigneron im J. 1830., lithogr. von Engelmann. Paris bei M. Schlesinger.

*19. detto (auf einem Tableau mit Jos. Haydn und W. A. Mozart) lithogr. von Kriehuber i. J. 1831. quer Folio, ist aber im Handel nicht erschienen, da bei den ersten Probeabdrücken der Stein zersprang. Wien gedruckt bei Leykum.

*20. detto in 4. nach der Natur gezeichnet von Dietrich, später im Jahr 1838. lithogr. von Faustin Heer in Wien. Druck von Höfelich. Bei Neumann in Wien.

*21. detto in 4. von Bl. Höfel gestochen nach der Colas'schen Manier (Numismatik.) im Jahr 1838. (Zu finden in Oesterreichs Ehrenspiegel.)

*22. detto im mittleren Lebensalter. Stahlstich in 4. Offenbach bei André.

23. detto in 8. gem. von Schimon, gest. von E. Eichens. (Steht in Bs. Biographie von Schindler.) Münster 1840.

24. detto in 8. gest. von N..... in Paris. (Befindet sich in der von Fetis veranstalteten franz. Ausgabe von Beethoven's Studien, 2 Bde. in gr. 8. Paris.

25. Porträt in 4. gez. von Aulaire — lithogr. v. Langlume. Mainz bei Schott.
26. detto in 4. nach Chabert gez.; von Moll lithogr. Berlin bei Kuhn.
27. detto in 4. nach der Natur gez. von Drake, lithogr. von Mittag. Berlin bei Schlesinger.
28. detto in 4. gezeich. u. lithogr. v. Oertel in Dresden.
*29. detto in 8. Stahlstich von C. Mayer in Nürnberg. Hamburg bei Schuberth.
30. detto in 8. gest. in Bonn bei Simrock.
31. Porträt in 4. gest. bei Peters in Leipzig.
32. „ in 8. gest. bei Rocca in Berlin.
*33. „ in 4. von Stork gez., von A. H. Payne gest. (im „Universum“ 1845. 4. Band. 7. Heft).
*34. Beethoven in stehender Figur, gez. von Lyser, J. P. (in 4. gest. auf einer Composition Beethoven's) in Berlin.
*35. Beethoven am Bache bei Nussdorf sitzend und an der „Pastoral-Symphonie“ componirend, in 4. gest. Zürich.
36. Derselbe an der „Adelaide“ componirend — v. Lyser gest. in 8. steht in dem Taschenbuch „Cäcilia“ v. Lyser.
37. In dem Carricaturen-Buch v. J. T. A. Hoffmann, befindet sich ebenfalls Beethoven's Porträt. Berlin bei Lutterer und Wegner.

Anhang.

1. Ein allegorisches Blatt auf Beethoven: erfunden und mit der Feder gez. v. J. N. Geiger in Wien im Jahre 1842. (in Hoch-Folio). Dasselbe dient dem von Hrn. Mechetti allhier herausgegebenen „Beethoven-Album“ als Titelblatt und Umschlag). Beethoven in ganzer Figur sitzt auf einem erhöhten Thronsessel, auf der Lyra spielend; zu beiden Seiten stehen 2 weibliche Figuren, welche seinen Accorden lauschen; eine die Lyra, die andere eine brennende Fackel haltend. Zu seinen Füssen liegen unter Arabeskenverzierungen aufgeschlagene Notenbücher seiner vorzüglichsten Werke. Ganz unten sitzen 2 männliche Figuren, ein junger und ein älterer Hirt, welche ebenfalls mit erhobenem Blicke auf die Klänge der Lyra horchen. Das 2. Blatt (die Rückseite) enthält eine Abbildung des Hauses in Bonn, in welchem Beethoven (am 16. Dez. 1772.) geboren wurde; ferner die Abbildung des Hauses Nr. 200. „Zum Schwarzspanier“ in der Alservorstadt am Glacis, wo Beethoven am 26. März 1827. starb;

*) Der k. k. Hof-Kunsthändler Hr. P. Mechetti hat nicht nur die sämmtlichen Kosten der Auflage dieses Werkes in 500 Exempl. ganz aus Eigenem bestritten, sondern den wirklich gelösten Betrag der verkauften Exemplare in der sehr bedeutenden Summe von beinahe 2000 fl. C. M. an das Comité zur Errichtung des Beethovendenkmals in Bonn bereits abgeführt, welcher wahrhaft grossmüthige Beitrag auch von dem genannten Comité durch ein eigenes Dankschreiben gebührend anerkannt und gewürdigt wurde.

endlich jene seines Grabmonuments im Friedhofe zu Währing.

*2. Ein zweites allegorisches Erinnerungsblatt an Beethoven hat Hr. J. P. Lyser so eben gezeichnet, von welchem gestern eine Lithographie als Beilage der „Wiener Zeitschrift“ des Hrn. Dr. Gustav Ritters von Frank erschienen ist.

Da ich hievon die Original-Handzeichnung des Künstlers besitze, so kann ich mir es nicht versagen, auch dieses Blattes hier zu erwähnen, und vornehmlich darauf aufmerksam zu machen. Es ist in Hoch-Folio und enthält Folgendes: In einer düstern Waldpartie steht Beethoven mit erhobenem Schreibstift und blickt sinnend zu Boden. Freude und Schmerz umschweben ihn; die Freude mit erhobenem Pokal, kränzt sein Haupt mit dem Lorber und der Sternenkrone, der Schmerz, ein bleicher, verhüllter, mit Dornen gekrönter Jüngling, hat den Meister umfasst, und drückt ihm einen Dornenkranz an's Herz.

Die Arabeskeneinfassungen oben: 1. „Die 9. Symphonie“ (eine lichte Gestalt, welche aus der dunkeln Tiefe sich zum Sternenhimmel emporschwingt); 2. „Die Messe“ (das Allerheiligste von betenden Engeln umgeben); 3. „Das Oratorium“ (Christus am Oelberge). An den beiden Seiten: 4. „Die Pastoral-Symphonie“; „Die C-moll-Symphonie“; (ein geharnischter Pilger — das Schicksal vorstellend), „Clärchen aus „Egmont“ (das Gift in den Becher giessend); 7. „Mignon“ (das Lied repräsentirend). Unten: 8. Die Hauptscene aus „Fidelio“ (im Kerker); 9. endlich das „Quartett“ u. 10. die „Clavier-Fantasie“ durch 2 Genien vorgestellt.

*3. Abbildung des Grab-Monuments Beethoven's auf dem Währinger Friedhofe. — (in 8.) Wien bei Haslinger.

*4. Abbildung von Beethoven's Studierzimmer in seiner letzten Wohnung (v. Hähle gez. und gestochen in Folio). Ist vergriffen.

*5. Abbildung der goldenen Medaille in natürlicher Grösse, welche Beethoven vom König Ludwig XVIII. von Frankreich für die Uebersendung seiner 2. grossen Messe in D erhielt. Die Medaille selbst — 42 Dukaten schwer — besitzt die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

II. Abtheilung.

Medaillen.

*1. Eine Medaille, über Thalergrösse in Silber und Bronce: mit Beethoven's Brustbild, en profil; auf der Rückseite eine Lyra, und mit der Umschrift seines Geburts- u. Sterbdatums.

Erscheint zu Paris und ist von E. Gatteau geprägt. — Zu bedauern ist nur, dass sowohl auf dieser als auch auf der folgenden Medaille Beethoven's Geburtsjahr falsch ist; nämlich 1770. anstatt 1772., welch letzteres Beethoven selbst als das richtige angab.

*2. Eine kleinere silberne Medaille in Thalergrösse — mit Beethoven's Brustbild en profil; auf der Rückseite ein weinender Genius, der an ein Grabmal gelehnt, die Fackel aus-

löscht; zu dessen Füssen eine bekränzte Lyra; als Umschrift, sein Sterbtag, geprägt von Lang in Wien.

*3. Eine kleinere silberne Medaille von dem k. k. Kammermedailleur Leopold Heuberger. Die vordere Seite enthält das Brustbild Beethoven's en face, mit der Umschrift seines Namens. Die Rückseite enthält: Ein in Wolken liegendes Buch, mit einem Lorberkranze darüber. Unter diesem sein Geburts- und Sterbedatum nebst folgender Inschrift:

„Wer wie Er der Zeit vorausgeeilt,
Den ereilt die Zeit zerstörend nicht.“

*4. Ein Siegel mit Beethoven's Kopf — gravirt von dem grossherzogl. Baden'schen Münzmeister Hrn. Döll in Carlsruhe im Jahr 1844.

III. Abtheilung.

Büsten und Statuetten.

1. Eine Gyps-Büste in Lebensgrösse, von Dietrich in Wien verfertigt.
*2. Eine detto 15 Zoll hoch, von Procop in Wien verfertigt. (Ist in Diabelli's Kunsthandlung zu haben.)
3. Eine Gyps-Büste von Heidel in Cöln verfertigt im J. 1839.
4. Eine kleinere Büste, aus einer Massa, von Preleuthner in Wien. (Höhe sammt Fussgestell 6 Zoll.)
5. Eine kleinere Büste aus unglasirtem (oder Bisquit)-Porzellain. 4 Zoll hoch. Wird in der k. k. Porzellain-Fabrik in Wien verfertigt.
6. Eine Statuette aus Bronce, von Preleuthner in Wien verfertigt. (Die Höhe sammt Postament beträgt 22 Zoll.) Beethoven in ganzer Figur, in den Mantel gehüllt — lehnt am offenen Clavier; in der rechten Hand den Griffel, in der linken Hand ein Notenbuch, mit der Aufschrift: „Symphonie in A.“ *).
7. Eine kleinere Statuette aus Bronce, von Preleuthner in Wien, 15 Zoll, im J. 1843. verfertigt. Die Stellung wie der vorhergehenden, nur im Gehrock anstatt des Mantels.
8. Dieselbe Statuette aus einer eigenen Massa verfertigt, von demselben Künstler. **).

Die Gypsmaske von Beethoven's Gesicht (ad Nr. 13.) durch Hrn. Danhauser abgeformt, befindet sich dermalen im Besitz des Malers Hrn. Cramolini.

---

*) Diese Statuette befindet sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde des öster. Kaiserstaates in Wien, und ist ein Geschenk Sr. Excellenz des Hrn. Grafen Peter von Goëss — gewesenen Präses der Gesellschaft.

**) Sämmtliche Abbildungen Beethoven's von Hrn. Preleuthner sind in der Müller'schen Kunsthandlung am Kohlmarkt, so wie in dem Atelier des Künstlers (Wieden, Kanalgasse Nr. 91.) zu haben.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 2. Juli 1845.

Ansichten

über

Sänger, Gesangvereine und Gesangfeste,

allen Sängerbrüdern gewidmet,

bei dem ersten allgemeinen deutschen Gesangfeste 1845 zu Würzburg.

von einem fränkischen Sänger.

Der grösste Theil der Sänger bei Gesangfesten besteht aus Personen, die nur singen, aber weder Reden halten, noch Gedichte machen, da diese Anlagen nur Wenigen zu Theil und bei Andern nicht ausgebildet wurden; doch auch in ihnen liegt derselbe Drang nach Freiheit, der sich in Rede und Gedicht ausspricht, — kann aber nur im Chorgesang mit allen andern Sängerbrüdern nach Herzenslust frei ausströmen.

Ein solcher Sänger wagt es nun, seine Ansichten den Gesanggenossen vorzutragen, um dadurch seine Liebe für die Sache, so gut er es eben vermag, an den Tag zu legen.

Gerade in dieser Zeitschrift, die als ein Archiv zu betrachten ist, was das musikalische Wirken der Jetztzeit aufbewahrt, sind Ansichten, wie sie in nachstehenden Zeilen ausgesprochen, niederzulegen, weshalb sie der Redaction mit dem Wunsche: „deren Abdruck baldigst zu veranlassen," mitgetheilt werden.

Alle Sänger sind active Gesellschafts-Mitglieder, nicht passive oder geniessende, sondern handelnde, und da jeder freie Mann nicht blos geniessen, sondern handeln will, so er-

klärt es sich ganz einfach, warum von allen Städten und Dörfern Deutschlands Sängerschaaren zu den Gesangfesten wallen. Zu Hause aber sind die Sänger Menschen, die ihren gewöhnlichen Geschäften nachgehen, wodurch ein Jeder sich auf seine Weise zu ernähren bemüht ist. Sie gehören allen Ständen der Gesellschaft, ein grosser Theil aber den sogenannten niedern oder nicht privilegirten Ständen an, und allen diesen Sängern ist ein Gesangfest ein wahres Freudenfest, da sie sich theilweise durch dasselbe ihrer Menschenwürde bewusst werden und fühlen, dass sie wenigstens für die Dauer des Festes frei und einander gleich sind. Gern kehren sie dann ermuntert und gestärkt wieder ein Jahr lang in die alten Gewohnheiten und zu ihrer Arbeit zurück, mit der freudigen Voraussicht auf ein ähnliches Fest im nächstfolgenden Jahre. Der übrige Theil der Sänger gehört zu den mittlern und höhern Ständen, welche diese Feste in ihrem Werthe für wahre menschliche Erhebung erkannt haben, und sie deshalb allen andern, zu ausschliesslich geselligem Vergnügen bestimmten, vorziehen. Wer von ihnen einmal ein solches Fest kennen lernte, lässt sich durch nichts mehr von der fernern Theilnahme abhalten, und manche griesgrämige Menschen, welche nur zu häufig diesen Ständen angehören, werden dadurch wieder heiter und lebensfroh. — Unter den hier bezeichneten Sängern stehen die schon erwähnten Dichter und Redner, wozu auch die Componisten, grossen Musiker und Solo-Sänger gezählt werden dürfen. Sie bilden die Helden des Tages oder vielmehr die Fürsten der Gesangfeste und ihnen wird von den übrigen Sängern besondere Ehre erzeigt. Auch schon dem äussern Ansehen nach unterscheiden sich die Sänger bei Gesangfesten. Wir sehen Sänger, die einfach in Kleidung und Benehmen, das Sängerband auf der rechten Stelle befestigt, tragen. Sie bilden die Mehrzahl, sind der Kern der Sängerschaft und der Halt für die Stimmen. Andere haben zwei, drei und mehrere Bänder und Abzeichen von verschiedenen Gesangfesten, oder als Ehrenmitglieder anderer Vereine. Diese sind der Adel, die Ordensträger der Gesangvereine und geben Vorbilder für alle Emporstrebende. Einige

haben es schon bis zu 25 oder einer ganzen Brust voll solcher Orden gebracht. Dagegen trifft man aber auch Sänger, denen das Sängerband krumm, oder nur mit einer Nadel angesteckt ist. Gewöhnlich sind dies die Genialsten und Vergnügtesten, die alle Festlichkeiten doppelt geniessen, ganze Gesellschaften erheitern und auch die kalten Sänger, die nirgends fehlen, wärmer machen. Unmittelbar an die Sänger schliessen sich die Gesangfreunde aller Art an. Sie fühlen, gleich ersteren, den Zauber des Gesangs, aber es fehlt ihnen das Organ, deshalb möchte ich sie stumme Sänger heissen. Ich meine die passiven Mitglieder der Gesellschaft, oder die ausserordentlichen, die Ehrenmitglieder, die Beförderer, sogenannte Liedertafel-Onkel, oder wie sie eben sonst bei jedem Gesangverein von den Sängern unterschieden werden. Sie sind von den activen unzertrennlich, und, wie diese, könnte man auch sie klassifiziren.

Wie nun aus dieser Eintheilung ersichtlich ist, so kann jeder Mensch, jedes Standes und jeder Gemüthsart sich zu einem Sänger erheben, wie sich denn auch alle diese Klassen bei jedem Gesangvereine vorfinden, und das Gesangfest vereinigt sie alle auf eine kurze Zeit zu einer erhebenden Feier. — In den meisten Gegenden Deutschlands haben sich die Sänger schon zu solchen Gesangfesten vereinigt, die in grössern und kleinern Städten, in Dörfern, auf Schlössern und alten Burgen und im Freien gefeiert wurden, und überall herrschte derselbe harmlose Geist, so dass sich Jedermann zu solchen hingezogen fühlt. Doch lässt es sich nicht läugnen, dass die Gesangfeste auch zu Zeiten einer einseitigen Geistesrichtung, die in der Gegend, wo sie gefeiert wurden, herrschend war, sich unterwarfen und dadurch den eigentlichen Zweck derselben verfehlten. Indess finden wir auch bei diesen Ablenkungen, dass dennoch nur das Edle, Wahre und Schöne in jeder Sache von den Gesangvereinen anerkannt und bezweckt wurde. So sehen wir z. B. in Norddeutschland die Gesangfeste in den Kirchen abhalten und durch die Theilnahme der Geistlichen das Fest zu einer kirchlichen Feier sich erheben, wodurch natürlich nur ernste Tonschöpfungen zum Vortrag gewählt werden können. In der Schweiz sind

solche Feste meistens im Freien, und die Reden beziehen sich mit auf politische Zustände, wie dies die Verfassung und die Stimmung der Eidgenossen, die dabei ihre Vaterlandsliebe glühend walten lassen, natürlich mit sich bringen. Im Herzen von Deutschland aber, in Franken, hält man sich in der rechten Mitte; man begeht die Gesangfeste in eigends dazu erbauten Hallen, so dass man Herr in seinen vier Pfählen wird. Weder Politik noch Kirche haben wesentlichen Einfluss auf die Entwickelung des Gesangfestes, welches nur heitere, glückliche Menschen schaffen will, die sich lieben, was denn auch, nicht allein für die Dauer der Feste, sondern durch die Erinnerung an die frei und froh verlebten Stunden und Tage für längere Zukunft wirklich der Fall ist.

Wenn auch ein Gesangfest, der äussern Anordnung nach, wie jedes andere Volksfest aussieht, so findet man bei genauerer Beobachtung doch einen merkwürdigen Unterschied. Während alle die älteren Volksfeste, wie Kirchweihen, Schützenfeste, Gewerb- und landwirthschaftliche Feste u. s. w. nur von einer kleineren Anzahl Menschen geleitet sind, und die grössere Menge der Theilnehmenden sich den Wenigen unterzuordnen hat, wodurch der Unterschied der Stände nur um so greller hervorgehoben, und keine wahre Erhebung über das Alltagsleben bezweckt wird, so finden wir bei Gesangfesten alle Sänger gleich-wichtig, gleich-beschäftigt und gleich-zufrieden, denn ein Jeder ist zum völligen Gelingen des Festes gleich-besorgt und nöthig, und theilt, nach vorhergegangener aufmerksamer Einübung, mit Allen gleichmässig die Freude des guten Erfolgs beim Vortrag der Gesänge. Es hat auch schon die Erfahrung bewiesen, dass an Orten, wo bei den sonst herkömmlichen Festen jedesmal Uneinigkeiten vorfielen, bei Gesangfesten und den damit verbundenen Tanzgelegenheiten, bei demselben Publikum, nicht die geringste Unordnung vorkam. Alle waren vergnügt und zufrieden, da bei einem Feste, wo sich Alles frei bewegt, wo der Töne Macht zum Herzen dringt, sich ein Jeder als Herr seiner Selbst fühlt, und deshalb sich schämen würde, als ein Ruhestörer aufzutreten. Man findet zwar bei einer

grössern Menschen-Versammlung noch nöthig, für bewaffnete Macht Sorge zu tragen, allein auch diese erkennt aus dem Geiste, der bei einem solchen Feste herrscht, dass sie nur da sei, um solchem die gehörige Ehre zu bezeigen. — Der Polizeidiener gebraucht seine Autorität nicht, um die Kinder auseinander zu jagen, denn sie weichen den Sängerzügen schon von selbst aus, die Erwachsenen aber respectiren die Sänger nicht nur, weil es ihre Gäste sind, sondern aus wirklichem Interesse an dem muntern Sängertreiben. Von vielen Behörden ist dies bereits anerkannt, und deshalb sehr leicht erklärlich, warum, bei so grosser Verschiedenheit der Regierungsansichten, doch überall nur eine günstige Meinung über die Gesangfeste herrscht, wodurch denn auch die Gesangvereine sich überall verbreiten. Die Abneigung oder die Eifersucht, welche man früher oft zwischen Nachbarstädtchen oder Nachbarländchen antraf, hat sich durch die gegenseitigen Besuche von zahlreichen Sängergesellschaften ganz verloren, und wenn man im gewöhnlichen Leben den verschiedenen Städten hie und da noch Beinamen gibt, um dadurch den herrschenden Sinn einer Gemeinde anzuzeigen, so wird sich dies durch die Gesangvereine und ihre jeweiligen Vereinigungen immer mehr verlieren. Ein Bauerndorf oder eine Bürgerstadt, ein Fürsten- oder ein Bischofs-Sitz, eine Handels- oder Gewerbs-Stadt — das ist dem Sänger einerlei, und das Fest mag in einem oder dem andern Orte gefeiert werden, wo dieser oder jener Stand der vorherrschende ist, so sind doch alle Sänger während des Festes Brüder. Ist das Fest von Bürgern oder Bauern veranstaltet, so werden die Sänger herzlich bewillkommt und in deren Familien eben so freundlich aufgenommen. Sind die Bewohner Gewerbs- oder Handelsleute, so zeigen auch sie, dass ihre Beschäftigung nicht für höhere Gefühle abstumpft, und dass nur ein gemeinsames Band alle Menschen umschliesst. Wird das Fest aber von einem Fürsten geleitet, so wird dem Sänger klar, wie der Fürst vor Allen berufen ist, und nebst dem Willen auch die Macht hat, auf dieser Welt seine Mitmenschen glücklich zu machen, — wogegen dem Fürsten die Liebe und Hochachtung aller seiner Sän-

gerbrüder zu Theil wird. Auch Geistliche, die sich an die Spitze solcher Feste stellen, wie es schon geschehen, fühlen, dass unsere Erde schon ein hübsches Stück vom Himmel ist, und verweisen erst nach dem Feste wieder auf ein Jenseits; — und so sehen wir denn, wie diese Feste, sie mögen veranstaltet sein wie und wo sie wollen, immer und überall nur günstig einwirken.

Schon in vielen Gegenden unsers Vaterlandes, in Sachsen, Hessen, Nassau und Württemberg, befinden sich, — in letzterem Lande beinahe in jedem grössern Dorfe, — Gesangvereine; in ganz Thüringen und Norddeutschland ist kaum eine Stadt, die nicht ihre Liedertafel hat, und so auch in Baden und der Schweiz geben diese Vereine überall Veranlassung zu traulichem Zusammentritt fröhlicher und begeisterter Männer. In Baiern entwickeln sie sich immer schöner und vollkommner, und wenn bis jetzt auch Oestreich nur wenige Liedertafeln hat und deshalb dort mehr Musik- als Gesangfeste gehalten werden, so kennen wir doch schon einen Repräsentanten sämmtlicher Gesangvereine der östreichischen Kaiserstaaten in Herrn Ritter von Luccam (Enkel von Haydn) in Wien, der auch Ehrenmitglied von mehreren Vereinen des übrigen deutschen Reiches ist, und gewiss nicht allein dasteht.

Jeder deutsche Sänger findet demnach gewiss in allen Gegenden seines Vaterlandes durch seinen Sängerpass eine brüderliche Aufnahme bei allen Gesangvereinen. — So ist es denn in Wahrheit der Gesang, der die Menschen einander näher und immer näher bringt. Keine andere Kunst hat diese hohe Bedeutung für den Menschen. Im Gesange fühlt sich Jeder Bruder des Andern; — aller eingebildete Unterschied hört auf, und alle Menschen stehen dann auf gleicher Stufe. — Der höher Gebildete befindet sich glücklich in Gesellschaft des weniger Gebildeten, und wo vier der verschiedensten Menschen zu einem Quartett zusammentreten, da ist ein neuer Haltpunkt zur Bildung eines Männerchors gegeben. Den Sänger durchglüht die höhere Kraft des Gesanges, die sein Gemüth ergreift, edle Gesinnungen in ihm erweckt, und ihn in Liebe zu seinem Nächsten

hinzieht. Nichts mässigt mehr die Leidenschaften, als Gesang, und träge Gleichgültigkeit wird durch ihn überwunden; er hebt den Sänger langsam und ohne alle Ueberredung, ja ohne dass er es selbst ahnet, auf eine höhere Bildungsstufe und bringt ihn zu einer höhern Weltansicht und durch ihn nähert er sich allen grossen Geistern der Vor- und Mitwelt. Der Sänger darf nur sein Notenbuch zur Hand nehmen, und ihm wird klar werden, dass er einen grossen Theil der Gesänge nicht nur singen könne, sondern dass er selbst den Geist derselben in sich aufgenommen habe. Die herrlichen Psalmen machen ihn mit dem Geiste des alten Testaments, der Grösse des „starken, tapfern Jehova's" so vertraut, wie ihn die grossen Meister in den herrlichsten Compositionen aufgefasst haben, während ihn die Choräle in die Urzeit des Christenthums versetzen, ihn fühlen und erkennen lassen, wie diese einfachen Gesänge stets Gemeinsinn im Volke erwecken müssen. Das Andenken an Männer, welche sich um diese Gesänge verdient machen, deren Namen früher theils nur dem Organisten bekannt waren, wird dadurch im deutschen Sängerkreis lebendig erhalten. Die Oratorien, Hymnen und Kirchenmusiken aller Art geben ein Bild der fortschreitenden Entwickelung des Zeitgeistes, und lassen die Verbindung der griechischen und römischen Bildung, mit dem Geiste des Christenthums vereinigt, in der grossen Mannichfaltigkeit der Auffassung bei diesen Musikstücken erkennen. Die grössten Männer der musikalischen Welt haben diesen Compositionen ihre Kräfte gewidmet, eben durch sie wird der Sänger auch mit der neuern Zeit bekannt, wo sich die Musik und der Gesang noch ein weiteres Feld, die Oper, angeeignet haben.

So wird der Sänger in der ältern und neuern Geschichte stets mit fortgeführt, und an allen kleinen Orten, wo keine Opern gegeben werden, bringen die Sänger die darin vorkommenden Solo-Parthieen und Chöre in ihrer Freunde Kreis. Den Componisten selbst aber wird dadurch eine Anerkennung, die sie ohne die Liedertafeln nur in beengteren Zirkeln finden würden. Welche Fülle des Geistes und Gemüths liegt aber nicht im deutschen Lied, und welches Wissen und Lebens-Verhältniss

wird nicht von ihm erfasst? Wie manche Begebenheit, wie manches Volkslied wird durch die Gesangvereine aufbewahrt und der Wissenschaft erhalten? Was für schöne Sammlungen dieser verschiedenen Lieder hat jeder noch so kleine Gesangverein aufzuweisen, und welchen Trost kann sich der Sänger aus der Fülle seines Liederschatzes schöpfen, wenn er wirklich so kleinlaut werden sollte, sich vor den vielen Spinnengeweben zu fürchten, welche Heuchler und Jesuiten aller Art in Stadt und Land und in allen Ständen emsig weben! Wird man nicht dereinst über diesen jetzt noch manchmal empfundenen Schauer lächeln, wenn erst der Wind alle diese Gewebe wird abgerissen und sie als „alten Weibersommer" verweht haben?

Der Sänger lebt bereits in einer höhern Sphäre und schreitet unaufhaltsam mit der Zeit fort. Sonst freilich, wo auch er unter geistiger und körperlicher Censur stand, da musste jeder hoffnungsvolle Jüngling, der eine gute Diskantstimme hatte, sich sehr in Acht nehmen, um nicht durch schmähliche Gewalt in einen Castraten umgewandelt zu werden. Glücklicherweise ist diese alte Gräuelzeit verschwunden und die moderne Censur hat sich ganz auf das geistige Feld zurückgezogen. Wie glücklich darf sich nun der Sänger preisen, von der Censur nichts mehr zu wissen; — er fühlt sich frei von dieser Fessel, da jetzt in keinem Staate mehr die drei schönen Künste: Musik, Malerei und Bildhauerei unter geistiger Knechtschaft stehen, und es bringt die Buchdruckerpresse, welche den Notendruck so schnell und billig, wie jede andere Druckschrift, liefert, in alle Sängerkreise die neuesten und herrlichsten Dichtungen, — von geistverwandten Componisten gleichzeitig durch Töne verherrlicht. Durch den Gesang sprechen sie zu dem Herzen des Volkes, welches nur das Gute und Schöne bleibend aufnimmt, und das Böse davon schneller abstösst, als die moderne Censur die schwere Sonderung des Guten und Bösen für ihre Freunde vornehmen kann. Für den Sänger ist daher die Buchdruckerkunst in der neuern Zeit von grosser Bedeutung, denn früher war der Notenstich und Druck eine langsam voranschreitende Arbeit. Der Sänger kann aber den Erfinder derselben, **Guttenberg**,

in der That nicht mehr ehren, als König Ludwig I. in den „Walhalla's Genossen“ mit folgenden herrlichen Worten:

„Umwälzung, allmählige, hat das Buchdrucken hervorge-„bracht (grössere, als das Schiesspulver, sintemal dieses blos „auf das Körperliche wirkt) durch die überall hin sich verbrei-„tende Mittheilung des Gedankens, welche seit dieser Erfindung „so wenig als das Eindringen der Luft zu verhindern ist. Da-„für sichert sie: dass kein Kaiser von China, kein „Chalife mehr des Geistes herrliche Früchte „vernichten, die Fortpflanzung der Wahrheit „unterdrücken kann!“

Gewiss können wir nicht läugnen, dass der Sänger, als solcher, schon in einer neuern bessern Zeit lebt, — besser, als die aller vergangenen Jahrhunderte, und die Gesangfeste tragen bei, diese Zeit immer mehr zur öffentlichen Anerkennung zu bringen. Sie zeigen uns das erwachte Volksbewusstsein, die wahre Gegenwart des Geistes, den Geist des XIX. Jahrhunderts, der sich vom Volke herauf öffentliche Geltung verschafft. Dieser, durch die französische Revolution erweckte Geist ist eine Frucht der, während des 30jährigen Friedens gereiften Gedankenfreiheit, kein Geist der Zerstörung, sondern der Liebe. Er zeigt sich rein und offen in den Gesangvereinen, die jeden guten Zweck mächtig unterstützen. So singt der Sänger zum Besten nothleidender und bedrängter Menschen, bei Landesfesten, zu Ehren des Herrschers, geliebter Beamten, bei der Hochzeit und am Grabe seines Sängerbruders. Ja, das deutsche Gesangwesen steht auf einem festen Fundamente, denn es hat seine Begründung in der Theilnahme und der gesunden Vernunft des ganzen Volkes. — Man sehe nur, wie die Sänger bei Gesangfesten von allen Menschen freudig empfangen werden. Stunden weit zu Ross und Wagen werden sie eingeholt, und in jeder Familie nimmt man willig die Sänger als Gäste auf. Hausfrauen, die sich sonst schwer entschliessen, im Hauswesen Veränderungen zu machen, richten mit geschäftiger wirthlicher Emsigkeit so viele Betten her, als ihnen nur möglich ist. Sie kennen den Sänger noch nicht, der ihnen zuwandert, aber alle

sind ja gleich, wenn nur in jeder Familie solche erscheinen, — sonst muss der Mann fort, sich der Gäste so viel zu verschaffen, als Raum und Betten vorhanden sind.

Sonst waren Einquartirungen ein Jammer, ein Herzeleid, doch beherbergte man die Vertheidiger des Vaterlandes mit Aufopferung, jetzt ist es eine Freude, in Friedenszeit solch' deutsch-gesinnte Männer aufzunehmen, die sanftere Künste pflegen, aber gewiss auch, sollte jemals das Vaterland wieder in Noth kommen, nicht blos im Lied dasselbe vertheidigen würden. Klein war der Anfang dieser Gesangfeste; der Sänger ging nicht weiter, als dass er des Nachts wieder bei den Seinigen eintreffen konnte; darauf blieb man eine Nacht auswärts und das Fest währte einen vollen Tag; jetzt dauern solche schon drei und mehrere Tage, und ein Weg von fünfzig Stunden ist dem Sänger keine zu grosse Entfernung mehr. So herzlich der Empfang war, so schwer wird der Abschied, und die Freundschaft zwischen der Familie und dem Sängergast ist fest geschlossen.

Mögen es Manche lächerlich finden, dem Gesange eine solche Wirkung auf den Menschen zuschreiben zu wollen, — es verhält sich dennoch so, und alle Diejenigen, welche bei einem grossen Männerchor mitgesungen haben, werden mir beistimmen. Wenn sich bei einem Gesangfeste die Sänger für die erste Probe nach den vier Stimmen abgetheilt haben und dadurch Unbekannte neben einander zu stehen kommen, so fühlt man sich augenblicklich gegenseitig zwar noch fremd, aber mit dem ersten Taktschlage des Dirigenten stimmen Alle in einen Accord ein. Jetzt kennen sich Alle, die sich fremd waren, und nach Beendigung der Probe sind alle Männer für ein Gefühl durchglüht und es ist ein Gemeinsinn erwacht, der sie für alles Schöne und Gute begeistert.

Wir Deutsche pflegen aber und erkennen den Gesang nicht als eine blosse Gemüthssache, sondern durch das deutsche Wort ist er ein Volks-Element, das keine Gewalt uns jemals rauben kann. Eben diese feste Verbindung aber von Wort und Musik oder Geist und Gefühl macht den Gesang unüberwindlich. Unterdrücken lässt sich vielleicht das Gesangsleben und

in's Innere zurückdrängen, es werden dann Klagelaute, Molltonarten, wie bei den Russen, aber durch keine noch so despotische Macht kann es dem Menschen geraubt werden. Dies bewahrheiten uns so viele Volkslieder und Dichtungen, die allein uns urgeschichtliche Sagen aufbewahrt haben, während manche andere Geschichte untergegangen ist. Man denke nur an Homers und Osians Gesänge, das Niebelungen-Lied u. s. w.

Während so oft von Dichtern über die Verflachung des Lebens geklagt und befürchtet wird, es möchten die Schöpfungen der Neuzeit (wie Dampfbewegung zu Wasser und zu Land) den verschiedenen Völkerstämmen ihren eigenthümlichen Charakter nehmen, so zeigen gerade die Gesangvereine, die doch so in Liebe verbrüdert sind, wie keine öffentlich unterm Schutze der Staaten bestehende andere Gesellschaft, dass sie dabei alle einen speciellen Zweck sich vorgesetzt haben, der theils in der Individualität der Sänger, theils in der geschichtlichen Bedeutung der Gegend begründet ist. Meist geben schon die Namen, unter welchen die Sänger zu einem Vereine zusammentreten, die erste vorherrschende Idee an. Liedertafel war der erste Name, den die Gründer der Vereine, Zelter in Berlin und Nägeli in Zürich, wählten. — Dann entstanden Liederkranz, Orpheus, Tonkunst-, Cäcilien-Verein, Männerchor, philharmonischer Verein, Bürger-Singverein, Bürger-Sängerzunft, Sangesrunde, Mozart-, Haydn-Verein u. s. w., und so verschieden diese Namen sind, so stellt sich auch jeder Verein eine besondere Aufgabe, die er als höchste Idee seines Bestrebens im Auge hat. — Bei dem einen ist's die höchste Präzision und Nüancirung leichter vierstimmiger Gesänge, bei dem andern die Ausführung der schwierigsten vierstimmigen Musikstücke ohne Begleitung von Instrumenten; — manche bilden sich zur Aufführung von theatralischen Darstellungen, Singspielen und Opern, während wieder andere blos neue Original-Compositionen zum Vortrag bringen. Viele Mühe geben sich einzelne Vereine in Aufsuchung von Volksliedern, Aufführung alter Compositionen und Anordnung der äussern Vereins-Verhältnisse nach

dem Vorbilde der ersten deutschen Sängerzünfte im Mittelalter, so dass durch sie jene ersten Regungen der Kunst im Volke selbst, das sich zum Singen und Reimen zunftmässig verband, weiter fortgesetzt und erhalten werden. Dann kennen wir Vereine, die sich bestreben, die Gesangfeste durch herrliche Standarten, besondere Costüms u. dgl., auch für das Auge glänzend und einnehmend, anzuordnen, während anderen Sängerschaften ein fröhliches Zusammenleben und Geniessen alles dessen, was der Augenblick darbietet, als Ziel gilt. Wieder andere betrachten den Gesang blos als Mittel zur Bildung, und bestreben sich, durch ihn den Gemeinsinn der Sänger zu beleben, — und bei dieser Verschiedenheit bleibt Allen nur ein gemeinschaftlicher Haltpunkt, nämlich: sich als Sängerbrüder gegenseitig zu lieben und zu unterstützen.

Wenn demnach von den Gesangvereinen wie von anderen deutschen Instituten auf Einigkeit hingearbeitet wird, so darf bei der grossen geistigen Freiheit, die der Deutsche jetzt schon geniesst, keine solche Verflachung befürchtet werden, wie sie andere grosse Nationen, wie England und Frankreich, zu beklagen haben. Der Franzose wird zwar durch die Marseillaise, der Engländer durch sein Volkslied: „God save the Queen" begeistert, und der Deutsche hat bisher den Mangel einer solch' allgemeinen National-Melodie tief empfunden; von allen Gesangvereinen wird nach einer solchen gesucht, aber man hat noch keine gefunden, wenn man nicht Reichard's „Was ist des Deutschen Vaterland etc." oder den Chor von Stunz: „Helden lasst die Waffen ruhen etc." einstweilen nehmen will.*) Indess ist doch der Gesang keinem Volke so angeboren, wie dem Deutschen, und er scheint berufen, das deutsche Lebensprincip: persönliche und geistige Freiheit, auch über die Landesgrenzen hinaus zu verkündigen. Deutsche Sänger reisen zu den Gesangfesten nach Belgien und erringeu sich dort im Wettgesang den ersten Preis; ein deutscher Mann, Gesanglehrer

*) Ueber diesen Gegenstand liegt uns ein Aufsatz vor, welcher demnächst erscheinen wird. D. R.

Digitized by Google

Mainzer, brachte das Gesangwesen nach Frankreich und England in Arbeiterkreise, denen vorher kaum irgend ein Kunstgenuss gegönnt war, und deutsche Liedertafeln in Holland, Britannien, Russland etc., wozu sich die dort wohnenden Landsleute vereinigten, lassen auch in den höhern Ständen die Achtung für deutsche Nationalität immer mehr Wurzel fassen. Verbinden uns nun erst Eisenbahnen mit allen Nachbarstaaten, so wird der Gesang auch die Sympathieen aller guten Menschen, ohne Unterschied der Nation, erwecken. — Aus Amerika hören wir auch schon von Liedertafeln und grossen Gesangfesten, die durch das deutsche Element dort entstanden sind. Da bei uns nun, während der schönen Jahreszeit, ein Gesangfest dem andern folgt, in Amerika aber der Tag anbricht, wenn es bei uns Nacht werden will, so wird unwillkürlich der Gedanke an einen ewigen Gesang — wie es ein „ewiges Gebet" gibt, erweckt. Noch leben wir zwar, wie **Zschokke** sagt, in einem Zustande der Halbbarbarei, das heisst: das Gute oder Menschliche in uns ist noch nicht so vorherrschend, dass sich nicht auch das böse Princip zeitweise öffentliche Geltung verschaffe und das Gute gewaltsam unterdrücke. — Noch halten sich Institutionen zur Bedrückung und Herrschaft über denkende Menschen mit anderen für freie Entwickelung, für gegenseitige Liebe und Duldung, die Waage, — ja es wäre sogar möglich, dass beide Principien noch einmal mit einander in Streit um die Oberherrschaft gerathen könnten; denn immer gibt es noch Menschen, von dem Wahne behaftet, dass das bessere Bewusstsein durch äussere Gewalt oder durch unsinnige Lehren unterdrückt werden könnte. — Wie nun jene Menschen an diesem Wahne eigensinnig hängen, so hat auch der Sänger einen eben so festen Glauben an das Bessere im Menschen, an Licht und Wahrheit! Und sein Glaube ist keine Täuschung; immer heller werden diese Sonnen uns leuchten, trotz der Beschränktheit, die fortwährend der Wahrheit Strahlen zu verhüllen bemüht ist; die Harmonie der Töne, welche über Nebel und Gewölk sich erhebt, dringt zum Lichte empor, die Kunst weckt das Gefühl des Schönen und das Schöne bringt uns der Wahrheit näher. Daher fragt auch

der Sänger nicht, in welcher Sekte sein Bruder zufällig geboren sei, oder welcher Sekte er angehöre, ja, wenn es selbst in Deutschland noch Menschen gäbe, die bekehrt werden könnten, wie Mohren, Muselmänner und Heiden, so würde er nicht einmal einen Bekehrungsversuch an ihnen machen, sondern sie als seine Brüder ansehen, wenn sie nur singen und sich lieben können. Desshalb ist es Thorheit, bei Gesangfesten Gefahr für die Religion zu fürchten, wie es selbst von Landgeistlichen geschehen sein soll, um einen Vorwand zu finden und solches als Ursache anzugeben, um ihre Schullehrer abzuhalten, an denselben Theil zu nehmen. Der Geist wahrer Religiosität wird vielmehr dadurch gefördert, und wie sehr muss es der Menschheit zum Heil gereichen, wenn man die Liebe zum Gesang, die jetzt schon so grosse Gesellschaftsreisen veranlasst, mit dem Streben nach Licht und Wahrheit verbindet! Dann wird man unserm Jahrhundert würdige Wallfahrten begründen und die Segnungen unseres schönen Vaterlandes wahrhaft geniessen, — dann wird der Gesang Nationen mit Nationen verbinden und das Band der Eintracht um alle Völker Europa's schlingen! — Jeder Sänger, der mehrmals an gemeinschaftlichen Sängerfahrten Antheil genommen hat, weiss, wie viel grösser die Annehmlichkeit und der Nutzen ist, als wenn man allein diese Reise machen würde. Jeder fasst für sich die Erlebnisse des Tages anders auf, und wenn man dann wieder zusammen kommt, theilt man sich solche gegenseitig mit, und dadurch verschafft sich der Sänger ein richtiges Urtheil über Orte, die er auf seinen Sängerfahrten besuchte, und die Menschen, welche er kennen lernte.

Der Sänger hat bereits durch seine kurzen Feste ein Bild gegeben, wie es in seinem Vaterlande überall aussehen könnte, oder vielmehr, welcher Geist allgemeiner Liebe und Eintracht darin herrschen sollte, und eben weil der Sänger schon jetzt die herrlichsten Tage mit seinen Genossen verlebt, die so vielen andern Menschen, welche übrigens dieselbe Liebe mit ihm theilen, noch verkümmert sind, so bethätigt darum kein Anderer mehr diese Liebe zu seinem näheren Vaterlande, als gerade der Sänger, denn nichts pflanzt solche mehr in alle Herzen, als

gemeinschaftlicher Gesang. — Jeder Gesangverein findet gewiss in seinen Liedern unter den ersten Nummern **Arndt**'s schon erwähntes Lied: „Was ist des Deutschen Vaterland etc." — welchem Sänger aber könnte dabei einfallen, daraus Staatsumwälzungen entstehen zu sehen, wie Manche sich einbilden. Hat uns ja der Zollverein das schöne Bild gegeben, was deutsche Einigkeit vermag; und welche schönen Hoffnungen dürfen wir noch hegen, wenn ein deutscher Erzherzog, Johann von Oestreich, auf seinen Reisen und namentlich in Mainz ausruft: „Kein Preussen, kein Oestreich, aber ein einiges, freies Deutschland!"

Wahrlich, die Harmonie des Gesanges wird niemals Zwietracht hervorbringen können. Der Sänger hat diese Freiheit bereits begriffen, — sie liegt in der Befreiung jedes Einzelnen von Vorurtheil und Aberglaube, und im gemeinsamen Bestreben nach Wahrheit, wodurch sich nach und nach eine feste Nationalidee begründet, und es wird dem Sänger klar, dass diese die Fürsten zwar befördern, aber nicht allein hervorrufen können, sondern jeder Einzelne dazu behülflich sein muss. Der Sänger hasst aber eine Nationalität, die, gleichwie in Frankreich, durch eine Revolution erzwungen wird, oder sich, wie die englische, durch Bibel und Opium überall da geltend macht, wo sie eigennützig neue Absatzwege für ihres Landes Fabrikate suchen will. — Manches ist in Deutschland schon Gutes geschehen, wozu die Gesangfeste auch das Ihrige beigetragen haben, und gewiss werden sie noch mehr bewirken, wenn man diese Blume sich ruhig entfalten lässt, sie nicht übertreibt oder gar abknickt. Daher Dank allen weisen Regierungen, die diese Feste so befördern, wie es in Franken, überhaupt in Baiern, der Fall ist. Unser näheres Vaterland, Franken, ist, was deutsche Gesinnung anlangt, ein wahrhaft klassisches, und darf ich, statt vieler andern, nur den Namen **Ulrich von Hutten***) nennen, der dem edeln fränkischen Ritterstamm angehörte, dessen Nachkommen

---

*) S. Walhalla's Genossen S. 131: „Ein Teutscher, freier Gelehrter, freier Reichsritter, das war er und so Keiner.

noch in derjenigen Stadt (Würzburg) leben, die uns zum ersten allgemeinen deutschen Sängerfeste zusammen gerufen hat, und wo im „Hutten'schen Garten" sogar dieses erhebende Fest veranstaltet ward.

Durch solch' geschichtlichen Zusammenhang der alten mit der neuen Zeit wird des Sängers Gemüth in Liebe zu seinem Fürsten hingezogen, der den fast vergessenen Namen der Franken wieder in's Leben rief, und mit Sehnsucht blickt er auch nach den Ufern der Isar, wo erhebende Töne von Männerchören aus Freising und Tölz der grossen Musenstadt München immer näher klingen. — Da, wo unser grosser König ein Künstlervolk schuf, wird gewiss auch einst der Ruf an seine Gesangbrüder erschallen, um in seinen erhebenden Hallen, im Angesicht der unsterblichen Kunstwerke, das deutsche Lied ertönen zu lassen.

Gewiss, deutsche Sangesbrüder! durch jedes Gesangfest ist der Wahrheit und der Menschenwürde ein neuer Sieg errungen und den Bewohnern einer Stadt, die einem solchen Feste Opfer brachten, darf vor einer neu anbrechenden Zeit nicht bange sein. Mag demnach des Sängers nächste Zukunft sein, wie sie wolle, — noch liegt sie dunkel vor uns, wie die Sage vom deutschen Kaiser Friedrich Barbarossa; — wir halten den Glauben fest, durch ein Gesangfest nichts Schlimmes gethan, sondern das Gute befördert zu haben, und Jedem, der dabei aus treuem Herzen mitwirkte, seien die Worte **Göthe**'s zugerufen:

Liegt Dir gestern klar und offen,
Wirkst Du heute kräftig-frei,
Kannst auch auf ein morgen hoffen,
Das nicht minder glücklich sei.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 3. August 1845.

Das erste deutsche Sängerfest in Würzburg,

am 3ten, 4ten, 5ten und 6ten August 1845.

Es war ein schönes deutsches Fest, auf echt deutsche Weise veranstaltet und gefeiert, dessen nähere Beschreibung wir hier unsern Lesern bieten. Zwar ist (Würzburg in der Etlinger'schen Verlagshandlung) zur Erinnerung an die Festlichkeiten ein Album erschienen, welches den Theilnehmern schon *vor* dem Feste mitgetheilt wurde, das auch im Buchhandel zu haben und seiner Ausführlichkeit so wie der beigegebenen Abbildungen wegen, sehr zu empfehlen ist; aber eine eigentliche Würdigung, wie wir sie bringen, konnte doch erst nach dem Feste verfasst werden und nicht von den Veranstaltern ausgehen. Wenn wir die Festordnung an die Spitze stellen, so geschieht diess nicht, um nur die Spalten der Zeitschrift zu füllen, sondern um die bei ähnlichen Fällen nicht aller Orten stattfindende musterhafte Einrichtung als der Nachahmung würdig, Jenen zu empfehlen, welche derartige Feste in der Folge zu veranstalten beabsichtigen.

ORDNUNG für das deutsche Sänger-Fest,

abgehalten zu Würzburg 1845.

Vorabend am 3. August.

Ankunft der Sänger. Nach Möglichkeit festlicher Empfang an folgenden gezierten Thoren: Rennwegthor, Sanderthor, Burkarderthor, Zellerthor, Krahnenthor. Nach Abgabe der Fahnen im

Digitized by Google

städtischen Rathhause und Vertheilung der Sängerzeichen u. s. f. begeben sich die Gäste in ihre Quartiere. Hierbei sich ergebende Anstände ordnet die Quartier-Kommission.

Die Garten-Musik am Festplatze beginnt um 4 Uhr Nachmittags.

Abends 8 Uhr Versammlung im Huttischen Garten in der Halle. Begrüssung der Angekommenen.

Festgesang, vorgetragen von der Liedertafel zu Würzburg: „*Willkommen*" componirt und zu diesem Zwecke gewidmet vom Professor Dr. Fröhlich.

Gesellige Unterhaltung mit Harmonie-Musik und Gesang.

Um 10 Uhr Abends zieht Musik durch die Stadt und verkündet Sängerrast.

Erster Festtag am 4. August.

Früh 5 Uhr Sängerruf, Musik durchzieht die Strassen der Stadt, Böllersalven, Versammlung in der Festhalle. Um 6 Uhr Morgens Beginn der Hauptprobe für die Festproduktion. Von 5½ Uhr bis 11 Uhr Morgens werden die Karten zur Theilnahme an dem Festmahle der Sänger verkauft.

Um 9 Uhr Morgens werden die Fahnen vom Rathhause in die Halle gebracht. Von 9 bis 11 Uhr freie Bewegung und Erholung.

Um 9½ Uhr Gottesdienst in je einer Kirche der beiden christlichen Konfessionen.

Um 1 Uhr beginnt die Festproduktion.

Bei der Festproduktion und der vorausgehenden Hauptprobe werden folgende Gesänge aufgeführt:

I. Abtheilung:

1) *Gebet*, Chor von Gluck.
2) *Deutschland*, Festcantate, Chor mit Solo, Gedicht von Dr. G. J. Keller, Musik von Dr. F. X. Eisenhofer, k. Studien-Rektor und Professor zu Würzburg. (Unter Leitung des Componisten.) Das Solo vorgetragen von der Liedertafel in Augsburg.
3) *Meeresstille*, *Glückliche Fahrt*, Chor. Gedichte von Göthe, Musik von C. L. Fischer, Musikdirektor in Cöln. (Unter Leitung des Componisten.)
4) *Hymne*, nach dem 68. Psalm, Chor mit Solo v. C. G. Reissiger, königl. Hofkapellmeister in Dresden. Das Solo vorgetragen von dem Liederkranze zu Bamberg.

II. Abtheilung:

5) *Hymne*, „Jehovah dir frohlockt", Doppelchor mit Solis von von Dr. F. Schneider, herzogl. Hofkapellmeister in Dessau. (Unter Leitung des Componisten.)

6) ***Macht des Liedes***, Doppelchor mit Solis, Gedicht von G. C. Caprez, Musik von V. E. Becker, Magistrats-Offizianten zu Würzburg. (Unter Leitung des Componisten.) Die Soli vorgetragen von der Liedertafel in Meiningen und dem Sängervereine zu Kitzingen.

7) ***Hymne an Bacheus***, aus Sophokles' „Antigone" Vers 1070 —1098, Doppelchor mit Solo, Musik von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy. Das Solo vorgetragen von der Liedertafel zu Ostheim.

III. Abtheilung:

8) ***Hymne***, Gedicht nach dem 67. Psalm von E. J. Otto jun., Chor mit Solis, Musik von E. J. Otto, Musikdirektor und Cantor in Dresden. (Unter Leitung des Componisten.) Die Soli vorgetragen von dem Mozart-Vereine und Singvereine in Nürnberg.

9) ***Das deutsche Lied und seine Sänger***, Chor mit Solis, Gedicht von Dr. Fr. Lucä, Musik von Musikdirektor H. Neeb zu Frankfurt am Main. (Unter Leitung des Componisten.) Die Soli geben die Liedertafeln zu Aschaffenburg und Wertheim, dann der Liederkranz in Schweinfurt.

10) ***Te Deum laudamus***, Chor, Musik von Ritter Siegmund von Neukomm in Paris.

Von 5 Uhr an Festmahl der Sänger in der Halle. Tafelmusik. Toaste und Tischreden sind bei dem Comité für Erhaltung der Ordnung vorher anzumelden, und die Anmeldung in ein Album einzuzeichnen.

Der Vorstand der Liedertafel zu Würzburg beginnt die Toaste; die übrigen folgen nach der Ordnung der Anmeldung.

Von 7 Uhr an gesellige Unterhaltung und Gartenmusik.

Zweiter Festtag am 5. August.

Um 6 Uhr früh Sängerruf mit Musik.

Um 7 Uhr früh Versammlung der Sänger in der Festhalle und Verkauf der Speisekarten zum gemeinschaftlichen Mittagsmahle, an welchem ausser den Sängern auch andere zum Besuche der Halle berechtigte Personen nach Maassgabe des Raumes Antheil nehmen können.

Um 8 Uhr Festzug durch die Stadt. Derselbe geht von der Festhalle aus durch das Sanderthor über den Petersplatz auf den Hofplatz. Daselbst erschallt der Festgesang: „Dankhymne an des Königs von Bayern Majestät."

Vom Hofplatze geht der Zug durch die Hof- und Martinsstrasse auf den Marktplatz. Daselbst erschallen die Festgesänge:

1) „Deutscher Trost von Arndt, Musik von C. Gollmick."
2) „Sängers Morgengruss von E. Bausback, Musik von V. Hamm."

Von hier geht der Festzug durch die Dom-, Plattners-, Neubau und Sauderstrasse in die Festhalle zurück.

Von 11 bis 1 Uhr Aufführung von Gesängen der einzelnen Liedertafeln.

Von 1 bis 2 Uhr Andenken-Vertheilung an die einzelnen Sängervereine, Berathung über Bestimmung des nächsten deutschen Sängerfestes. Verkündung des Berathungs-Ergebnisses und Anstimmung des Liedes:

„Des Deutschen Vaterland" von Reichardt.

Von 2 bis 3 Uhr gesellige Unterhaltung, Herrichtung der Speise-Tische, Anmeldung der Toaste wie am vorigen Tage.

Von 3 bis 4 Uhr gemeinschaftliches Mahl mit Tafelmusik, sodann gesellige Unterhaltung.

Abends 7 Uhr Bälle in der Harmonie und im geselligen Vereine, welch' letzter von 4 Uhr Nachmittags an im Theatergarten von zwei Regiments-Musiken Gartenmusik geben lässt.

Dritter Festtag am 6. August.

Früh 7 Uhr Sängerruf mit Musik.

Versammlung in der Festhalle um 8 Uhr; Aufführung von Gesängen einzelner Liedertafeln.

Um 11 Uhr Verwahrung der Fahnen auf dem Rathhause durch die einzelnen Vereine.

Nachmittags Abzug zu einer Landparthie.

Am 7. August früh 8 Uhr werden die Fahnen vom Rathhause zurückgenommen.

Ausser dem allgemeinen Fest-Comité bestehen folgende besondere Kommissionen:

	Dekoration:	Vorstand:
1. Quartierkommission,	blau,	Hr. Fabrik. Schönecker;
2. Hallbaukommission,	gelb,	„ Kr.-Ingen. Schwarze;
3. Hallendekorationskomm.	gelb u. blau,	„ Maler Leimgrub;
4. Festkassakommission,	weiss u. gelb,	„ Mechanikus Böschl;
5. Empfangs- u. Festzugsk.,	weiss u. grün,	„ Magistr.-R. Ehemann;
6. Verpflegungskommission,	weiss,	„ Mag.-Sekr. Herschel;
7. Festmusikkommission,	gelb u. grün,	„ Friedrich Brandt;
8. Ordnungserhaltungsk.,	blau u. weiss,	„ Magistr. Wahler;
9. Spazierg.-Anordnungsk.,	grün,	„ Apotheker Then.

Der Zutritt zum Festplatze und der Festhalle richtet sich nach folgender Ordnung:

I. Ausser den berechtigten Personen ist der Zutritt zur Festhalle Niemanden gestattet.

II. Ausser den berechtigten Personen ist der Zutritt zum Huttischen Garten dem Publikum am Montage und Dienstage den 4. und 5. August erst am Abende von 6 Uhr an, am Mittwochen aber von Mittags 12 Uhr an gestattet.

III. Zum Besuche des Festplatzes und der Festhalle sind berechtigt:

A. Die als Sänger legitimirten Personen,

B. Die Personen, welche Eintrittskarten erworben haben.

Die Preise der Eintrittskarten sind folgende:

Galerie A. Für die ganze Festdauer, die Hauptprobe und Festproduktion mit bestimmten numerirten Sitzplätzen für die Person 2 fl.

Galerie B. Für die Festproduktion allein mit bestimmten numerirten Sitzplätzen für die Person 1 fl. 45 kr.

Galerie C. Für die Hauptprobe allein mit bestimmten numerirten Sitzplätzen für die Person 45 kr.

Parterre D. Für die ganze Festdauer, die Hauptprobe und Festproduktion für die Person 1 fl. 36 kr.

Parterre F. Für die ganze Festdauer, die Hauptprobe und Festproduktion für die Mitglieder der Liedertafel zu Würzburg und die Sänger bequartirender Einwohner für die Person 1 fl.

Bem. Diese Karten zu ermässigtem Preise gelten nur für die Person, auf welche sie lauten.

Jedes ordentliche Mitglied kann nur eine, jedes ausserordentliche Mitglied oder Quartiergeber nur zwei solcher Karten für Familienangehörige erhalten.

☞ Dieselben können nur vom 28. Juli bis 2. August täglich von 2 bis 7 Uhr Nachmittags im Theaterhause bei der Festkassa-Kommission bezogen werden.

Parterre F. Für die Festproduktion allein für die Person 1 fl. 12 kr.

Parterre G. Für die Hauptprobe allein für die Person 36 kr.

Parterre H. Für den Besuch der Festhalle und des Festplatzes nach abgehaltener Hauptproduktion für die Person 45 kr.

Sämmtliche Karten sind von der Festkasse-Kommission am 28. Juli bis 2. August im Theaterwirthschafts-Lokale Nachmittags von 2 bis 7 Uhr; an den späteren Tagen mit Rücksicht auf obige Bemerkung bei'm Festplatze zu beziehen.

Der Preis für den Mittagstisch in der Festhalle ist folgender Weise bestimmt:

1) Am Montage den 4. August 1845 einschlüssig einer Flasche Gesellschaftswein, das Gedeck — 1 fl. 15 kr.

2) Am Dienstag den 5. August ohne Wein, das Gedeck — 42 kr. Das Textbuch der Gesänge ist bei der Festkassa-Kommission um 6 kr. zu haben.

Zur genaueren Versinnlichung sowohl der Festlichkeiten wie auch der Localitäten, erlauben wir uns, die Einleitungsworte des genannten Albums anzuführen, ehe wir zur Besprechung der Vorträge übergehen.

„Wenn Wort und Bild dem Gedächtniss zu Hilfe kommen, wird das Kind der Zeit nicht so flüchtig vorüberrauschen wie die Stunde, die es geboren hat, sondern sie werden es festhalten im Angedenken des Menschen. Zwar der würdige, erhebende Zweck, der aus allen deutschen Gauen von fern und nah die Freunde und Genossen des Gesanges hier versammelt, hat sich in dem Herzen eines jeden Vaterlandsfreundes gewiss schon eine so bleibende Stätte gebaut, dass es unserer Denkzeichen an die Festtage nicht bedürfte; allein reicher wird die Erinnerung, wenn die Phantasie sie belebt, und was belebt die Phantasie mehr, als das Abbild des Lebens: das Bild, als die Seele des Lebens: das Wort? So führen wir denn hiermit eine Reihe von Bildern in den Kreis der Gäste unserer alten Frankenhauptstadt ein. Was das Wort dazu gibt, sind nur die nothdürftigen Anhaltspunkte; wir überlassen es dem Rückkehrenden, die Staffage eigener Begebnisse daran zu reihen.

Zuerst findet sich das *Festprogramm,**) dieser trockene Ceremonienmeister aller der Vergnügungen, die an uns vorüberziehen werden. Jede Linie dieses Freudenkatalogs ist inhaltsschwer und gewiss wird es keiner der Leser verabsäumen, sich eigene Illustrationen dazu zu machen.

Dem Programm schliesst sich der *Text der Lieder* an, die während der Produktion und den Festzügen vorgetragen werden. Es sind stumme Genien; ihre Sprache gibt ihnen erst der Gesang, ihre Zunge sind — die *Sänger,* deren *Ver-*

---

*) (Welches aus den angegebenen Gründen diesem Aufsatze vorangeht.)

*zeichniss nicht fehlt.**) Gewiss wird Jeder das Album der Sängernamen, die sich hier zusammenfanden, gerne mit in seine Heimath nehmen; sie bilden ja in ihrer Gesammtheit ein Zeugniss für die Einheit Deutschlands. Wie sie sich jetzt zur Feier des deutschen Liedes, das immerdar mit der deutschen Geschichte Hand in Hand ging, versammelten, so würden sie auch unter dem Klange des deutschen Kriegsliedes sich vereinigen zur Abwehr gegen den gemeinsamen Feind. Gleich jenen Guirlanden, die sich rings um die Festhalle und die Sänger arabeskenartig verschlingen, da und dort, hier und drüben ihre letzten Ausläufer haben, gleich jenen Guirlanden schlingt sich um Alle die deutsche Sprache. Ob sie von Ost oder West, von Nord oder Süd gekommen sind, ob sie Schwaben oder Bayern, Ober- oder Niedersachsen heissen, Alle sprechen sie die Sprache des Teut und Alle sind sie erschienen, den Wohllaut dieser Sprache zu feiern in deutschen Liedern.

Das Bild der Arabesken mahnt uns, dass wir auch das Auge zu beschäftigen haben; wir führen unsere Leser zur ersten der Ansichten, zu der des *Portals des Festplatzes* (des Hutten'schen Gartens).

Willkommen! ruft ganz Würzburg, Willkommen rufen auch wir mit der *Bavaria*, die, an ihre siegreichen Banner gelehnt, hüben das fränkische Wappen, drüben die Lyra tragend, auf dem Throne sich erhebt.

Das Mittelalter und die Gegenwart ist in jenen beiden Heroen der Kunst vertreten, die das Portal zieren. Beide sind Söhne unseres Frankenlandes. Noch in anderer Bedeutung sind sie hier erschienen: das *Wort* des Liedes, das Lied der Dichtung, wer könnte es besser repräsentiren als unser **Walther**, dieser allumfassende Meister in jedem Zweige der Poesie; den *Ton* des Liedes, das Lied als Musik, wer könnte es besser repräsentiren als Abt **Vogler**, der erste

---

*) Beides zu bringen, hiesse das Album bis auf die Abbildungen nachdrucken. D. R.

Tonkünstler seiner Zeit, der die Kunst im Werk zu beflügeln, als Wissenschaft zu begründen verstand!

Wir treten ein und erblicken die *schöngeschmückte Festhalle.* Rings um dieselbe und in ihr wogt das Gewimmel der Menge, die zum seltnen Feste sich drängt. Wohl sah Deutschland der Sängerfeste schon mehrere; seitdem Zelter 1809 in Berlin aus der Singakademie die erste Liedertafel stiftete, haben sich oft schon die Vereine dieser oder jener Provinz zu grössern Aufführungen versammelt. So fanden auch in unserm Franken, in Bamberg, in Schweinfurt und Wertheim ähnliche Feste statt; allein ein so grossartiges, dem aus allen Theilen Deutschlands Freunde zugekommen, noch nicht. Wenn *Gluck* und *Michael Haydn,* welche zuerst aus der Kirche und dem Theater den Männergesang herab ins Leben führten, diesen 1700stimmigen Chor hören würden, sie würden sich freuen über die herrliche Blüthe der Pflanze, die sie gesäet haben. Auch ein Wort des Dankes hiebei an *C. M. v. Weber, Henneberg* und *Çall,* die so wirksame Tonschöpfungen dem Männerliede geschenkt, Dank auch unserm *Eisenhofer,* der sich ihnen würdig anschliesst.

Und nun, nachdem wir die Stätte des Festes besucht, wollen wir auch die *Stadt* betrachten, die es veranlasste.

Zwei Ansichten liefert das Album von derselben. Die eine ist von jenen berühmten Höhen aufgenommen, auf denen die edelste unserer Frankentrauben, der köstliche *Stein,* reift. Da sehen wir die alte *Veste,* die einst ein Tempel der germanischen Holla, einst der Sitz der thüringischen Fürsten, einst die Residenz der Fürstbischöfe und mächtigen Herzoge von Franken gewesen; der Bauern-, Schweden- und Franzosen-Krieg ist mit blutiger Schrift in ihr Lebensbuch eingezeichnet. Unter ihr gewahren wir die älteste Kirche der Stadt, *St. Burkard.* Ihr Name mahnt uns an den ersten Bischof Würzburgs, der den Krummstab in der Mitte des 8. Jahrhunderts trug. Wie diesseits, so jenseits des Mains sieht man Kuppel an Kuppel, Thurm an

Thurm; hier fesselt das majestätische *Neue Münster* unsere Aufmerksamkeit, zum Andenken *Kilian's* erbaut, der schon am Schlusse des 7. Jahrhunderts das Banner des Kreuzes in Würzburg errichtet, unter dem er als Blutzeuge starb. Den *Dom*, diesen prächtigen Bau, den fast alle Bischöfe Würzburgs geschmückt haben, die zierliche *Marienkapelle*, das imposante *Stifthaus*, die bewunderungswürdige *Residenz* und die Liebesgabe des Fürstbischofs Julius, das *Hospital*, alle diese merkwürdigen Gebäude Würzburgs zeigt uns dies Bildchen.

Bei der andern Ansicht hat sich der Maler vielleicht noch einen vorzüglicheren Standpunkt gewählt. Dort erkor er sich zwar die Rebenhügel des Steins, hier aber hat er die *Leiste* vor Augen und dazu nahm er seinen Platz bei einem Lieblingssitze des fränkischen *Bieres*, des immer gefährlicher werdenden Nebenbuhlers der fränkischen Traube. Wer je in unserm Franken, ob als Musen- oder Mercursohn, der Krone des Gambrinus gehuldigt, kennt das süsse Wort: *„letzter Hieb,“* der, wenn auch nicht immer Vergessen träufelt in das Herz des Besuchers, ihn doch gewöhnlich entrückt der niedern Sphäre des Lebens und aufwärts führt zu der ideellen eines — Hiebes.

Um übrigens zu unserm Bildchen zurückzukehren, so zeigt es uns die reizende Umgebung der Frankenstadt. Links im Hintergrunde erhebt sich das *Kapuzinerhospiz* auf dem Kapellenberge und zwischen den Bergen schlingt sich jenseits der Veste das Fluthenband des *Mains*. Auch das Dampfschiff gewahrt man darauf, das uns viele unserer Gäste brachte und leider nur zu bald wieder entführen wird.

Zwei Portraits reihen sich den Ansichten an; es sind wohlbekannte Züge, die uns hier entgegentreten; in dem einen erkennt man leicht den Dirigenten der Produktion, den genialen Guitarrespieler *Brand*, in dem andern den tüchtigen Musikdirector *Fischer*, den Componisten von: „Meeresstille. Glückliche Fahrt.“ “

Die Hauptthore Würzburgs, welche voraussichtlich die werthen fremden Gäste zu passiren hatten, waren mit bayrischen, fränkischen und würzburgischen Fahnen und Guirlanden geschmückt. Von welchen Gesinnungen die Bewohner der Frankenstadt durchdrungen gewesen, konnte man aus den Inschriften entnehmen; sie mögen hier Platz finden:

Am *Sanderthor:*

Willkommen, so ruft jedes Thor der Stadt,
Ein Ruf, der in der Bürger Brust sein Echo hat.

Am *Rennwegerthor:*

Warm, wie der liederreichen Brust Erguss,
Ist, theure Gäste, Würzburgs froher Gruss.

Am *Zellerthor:*

Der Franken Herz, das brüderlich Euch schlägt,
Ist's, das Euch trauten Gruss entgegen trägt.

Das Portal des Festlokals selbst (Hutten'scher Garten) umschlingen gleichfalls Laubgewinde; über demselben thront Bavaria, in der Rechten eine Leier, in der Linken den fränkischen Wappenschild. Die bayrischen, fränkischen und würzburger Fahnen drappiren das Bild wirksam, über dem sich der Liebesgruss zeigt:

Willkommen!

Unter ihm lies't man in Goldbuchstaben die Worte:

Seid mir von Herzen willkommen,
Ihr Söhne verbrüderter Gaue!
Freudvoll im fränkischen Land
Grüss ich, Bavaria, Euch.

In Seitennischen steht rechts das Bild des Abts *Vogler*, links das *Walthers von der Vogelweide*, beide Kinder unsrer Vaterstadt. Wie der Eine unter den Minnesängern durch seine Vielseitigkeit und Meisterschaft hervorleuchtete, so zeichnete der Andere sich in der neuesten Zeit durch sein Wirken für die erhabene Musik aus.

Auf einem freien Platze des Gartens, umringt von Bäumen, erhebt sich endlich die Festhalle; 72 Fuss in der Breite, 240 in der Länge, erreicht sie eine Höhe von 30

Fuss bis zum Dache, ist durchaus von Holz, aber in allen ihren Theilen dauerhaft und solid construirt. Acht Fenster auf der Süd- und ebensoviel auf der Nordseite, drei auf der östlichen und drei auf der westlichen, erhellen das Gebäude, das im Innern in zwei Theile geschieden ist, in das terrassenförmig erhöhte Podium und das Parterre. Auf der Rückseite des Podiums über demselben ist die Gallerie für das Orchester. Ueber dem Parterre auf der östlichen Seite läuft eine Gallerie, welche für 500 Personen Plätze enthält, in der Mitte derselben auf der Vorderseite gewahrt man die königl. Loge. Schon die vordere Fronte des Gebäudes ist freundlich und passend decorirt. Am Giebel blinkt eine goldene Leier, über der drei Sterne schweben, die Wand ist mit Kränzen geziert und über den drei Eingängen sieht man folgende Inschriften:

Ueber dem Haupteingang:

Hochbegeistertes Lied, du durchbrausest die Haine, die Fluren,
Kündest der Liebe Glück, stillest der Sehnsucht Schmerz.

Ueber dem rechten:

Wollt ihr der Blumen Schmuck beim Feste im Tempel der Lieder,
Rufet die Frauen herbei, liebliche Rosen sie sind.

Ueber dem linken:

Reichet ihr fröhlichen Muths in der Runde den schäumenden Becher,
Preiset ein feuriges Lied, Wein und Weib und Gesang.

Das Innere der Halle macht einen imposanten Eindruck. Sowohl in der Wahl der Farben, als in der Vertheilung der einzelnen Zierrathen erkennt man Umsicht und Geschmack der Commission.

An den Tragsäulen des Gebäudes sind unter Fichtengewinden, die sich arabeskenartig an den Wänden und von Seite zu Seite über den innern Raum verschlingen, 30 Wappenschilde angebracht, auf denen die Namen der theilnehmenden Gesangvereine vertheilt sind, und hinter denen die Fahnen derselben aufgesteckt werden. Als Fortsetzung die-

ser Wappenschilde erscheinen auf den Seiten des Podiums kleinere, die Namen von 28 Meistern des Gesanges enthaltend. Sie sind: links vom Eintretenden: *Mozart, Schneider, Händel, Reissiger, Mendelssohn, Kücken, Klein, Becker, Kalliwoda, Zelter, Spohr, Reichardt, Methfessel, v. Weber*; rechts: *Beethoven, Berner, Marschner, Kreutzer, Lachner, Speyer, Otto, Stunz, A. Zöllner, Lindpaintner, de Call, Löwe, Eisenhofer, Neithardt* und *Haydn.* Die Fahnen der deutschen Bundesstaaten hängen über diesem Namensverzeichniss herab, das mit den Stolz derselben bildet.

Die dem Publikum zugekehrte Seite des Podiums schliesst ein zierliches Geländer, in deren Mitte der Direktionspult steht. Auch dieser ist würdig geschmückt und zeigt auf seiner vordern Seite eine Lyra, unter ihr einen meisterhaften Pokal, der auf drei Seiten in allegorischen Gruppen: das Glück, welches Gesang, Liebe und Wein bieten, darstellt; der Obertheil wird von Zwergen getragen und hat am Rande die Umschrift: „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Lebenlang"; auf der einen Seite zwischen der ersten und zweiten Gruppe stehen die Worte: „Tönt ein deutsches Lied vom Nord, find't im Süden treuen Hort; was Politik, was Herrentand, wo deutsches Lied, da Vaterland"; zwischen der zweiten und dritten: „Strömt der Geist auf Sonnenbahn auch zum schönsten Ziel hinan, beugt er sich so gern zum Heerde, lässt sich von der Liebe leise zieh'n in ihre sanften Kreise".

Die Gallerie für das Orchester ist mit blau und weissen Drapperien behängt, die in der Mitte das Bildniss Sr. Majestät des Königs umschliessen und von vaterländischen Fahnen überragt sind, die Drapperien der gegenüberliegenden Gallerie sind roth und gold, über der königlichen Loge prangt, umgeben von bayrischen Fahnen, die Königskrone, an der Vorderseite das bayrische Wappen. Drei herrliche grosse Lustres und eine Anzahl Gaslampen sind zur Erhellung der Halle angebracht.

Statt einer ausführlichen Schilderung liessen wir das

Programm vorausgehen, weil aus demselben der Geist des Ganzen zu entnehmen, die ganze sinnige und wohlgeordnete Einrichtung zu ersehen ist, ohne dass es nöthig wäre — was zudem sehr schwer halten dürfte — jeden Eindruck zu beschreiben, der den anwesend Gewesenen stets in freudig-dankbarer Erinnerung bleiben wird. Erwähnen wir also nur, dem Programme folgend, was besonderer Besprechung werth erscheint als wohlverdiente Anerkennung.

Sonntag, 3. August.

Die herzliche, sehr einfache aber höchst wirksame Composition des „Willkommen“ von Fröhlich erregte einen nicht enden wollenden Beifallssturm, in dessen Folge der Vortrag wiederholt werden musste. Der heutige Tag, so zu sagen die Einleitung des Festes, brachte die erhabendsten Gefühle hervor, er begann und schloss auf vielversprechende, nachhaltige Weise, als Vorbote schöner Tage.

Montag, 4. August.

Dieser eigentliche Festproductionstag begann mit dem herrlichsten Wetter. Die Festhalle war schon in aller Frühe (der Hauptprobe wegen, die schon auf 6 Uhr angesetzt war) gefüllt, und die Probe ging mit Auspicien auf das günstigste Resultat vorüber. Die emsigen und umsichtigen Vorstudien der Mitwirkenden von nah und fern, die Tüchtigkeit und der frische Lebensmuth der Sänger und ihrer gleich ihnen begeisterten Dirigenten, liessen wohl kaum eine andere, als eine höchst gelungene, ja alle Erwartung übertreffende Ausführung hoffen, welche auch, um 1 Uhr beginnend, im Ganzen als eine solche bezeichnet werden kann; besonders, wenn man in Betracht zieht, dass es für einen so grossen, aus so verschiedenen Elementen bestehenden Körper unendlich schwer ist, mit nur einer Ensembleprobe öffentlich aufzutreten. Um ganz unpartheiisch unsere Ansicht niederzulegen, müssen wir bemerken, dass es uns besser geschienen hätte, vier oder acht schöne und kräftige Stimmen zum Vortrage sämmtlicher Solis zu designiren.

In der Eisenhofer'schen Festcantate war das auffallende Schwanken bei'm Eintritte des Fugenthema's sehr zu beklagen. Den meisten Beifall erhielt in der ersten Abtheilung die Composition (No. 3) von Fischer, wovon namentlich der erste Satz sehr nobel gehalten ist. No. 4 von Reissiger konnte in der Ausführung auch nicht tadellos genannt werden. No. 5 von Fr. Schneider, eine tüchtige, kräftige Composition des berühmten Veteranen, wurde gut gegeben. No. 6 halten wir für solchen Anlass nicht für passend. No. 7, die eben so schöne wie ausserordentlich effektvolle Tondichtung Mendelssohns, wurde des Meisters würdig ausgeführt. No. 8 ist eine werthvolle Arbeit, welche gut gegeben wurde; der Mittelsatz (Soloquartett) dürfte kürzer gehalten sein. No. 9 ist die Arbeit eines talentvollen Mannes, könnte sowohl wegen mancher Schönheiten, wie hinsichtlich des Vortrages, ihre Wirkung nicht verfehlen, wird aber aus zu grossem Haschen nach Originalität mitunter bizarr. Den Schluss machte Neukomms bekanntes Unisono-Te Deum, somit schloss das Ganze auf imposante und befriedigende Weise.

Brand dirigirte die Nummern 1, 4, 7 und 10, alle übrigen Pieçen wurden von deren Componisten selbst geleitet. Am 5. und 6. wurde, wie es das Programm besagt, verfahren, und so noch mancher schöne und gesellige Genuss bereitet, durch welchen man so recht das Werthvolle solcher Feste würdigen lernte, besonders, wenn die Hospitalität so musterhaft beobachtet wird, wie bei den biedern Würzburgern, wo man von keiner Seite einen anderen Gewinn suchte, als den, welchen das Fest selbst in Aussicht stellt, wo von keinen anderen Speculationen die Rede gewesen, als von denen: „wie man sich und die Gäste am Besten unterhalten kann.“ Möge es überall so sein! —

Wir schliessen diesen Bericht mit einer verspäteten Einsendung, die sich als Rahmen um die Festbeschreibung zu passen scheint.

„Wie sehr das würzburger Fest in unser aller Herzen

lebt, das werden Sie als Sachkenner wohl am besten zu beurtheilen wissen. Ich werde darum auch von dem gewaltigen Moment für unser Volk, als welchen man es anzuerkennen gezwungen ist, nicht weiter sprechen, da Zeit und Ort diesen Erguss des Herzens unmöglich machen, sondern will in meiner diesmaligen Mittheilung des musikalischen Gehaltes Erwähnung thun, den die einzeln vorgetragenen Concertpiecen hatten. Otto, Fischer und Neeb tragen unstreitig die Palme des Tages davon. So köstlich aber und durchaus grossartig auch Otto's Werk war, so sehr es uns alle mit fortriss, so dass wir nur mit Mühe im Takt blieben, so lieblich und ansprechend, so trefflich gemalt, wohl durchdacht und glänzend instrumentirt auch Fischer's Meeresstille war, so scheint mir doch Neeb unter diesen dreien darum den Vorzug zu verdienen, weil er bei tiefgedachter Auffassung, herrlicher Instrumentation, edlen und gewinnenden Melodien auch noch das deutsche Element in den Vordergrund treten, und in diesem Sinne auch einen passenden, anregenden, belebenden Text auswählte. Er fasste scharf in's Auge, was es um ein deutsches Gesangfest wäre, er bedachte wohl, dass es sich da weniger um ein vollendetes Concert handeln könne, sondern, dass die Musik hier die Hauptaufgabe habe, dem überströmenden Gefühle des Volkes das edelste und würdigste Bette anzuweisen. Man musste es fühlen, dass man e i n s sei in der Kraft des Liedes, man musste stolz, unendlich stolz sein können, ein Deutscher zu sein, man musste sich als Theil einer Nation wissen, deren Fürsten es nicht verschmähen, vertretend und activ bei solcher Gelegenheit einzustehen, man musste in sich die edle Flamme der Begeisterung für das Vaterland empfinden, das Bewusstsein, im Sturme der Gefahr wie jetzt zum Feste, sich so auch zur Wehre zu versammeln, und wie eine unübersteigliche Mauer die Grenzen zu umgeben. All dies empfanden wir weder bei dem sonst so meisterhaften Worte Otto's noch bei Fischer's ungemein lieblichem und freundlichem Bilde; es wird uns zwar ewig unvergess-

lich bleiben das: „Die Segel gespannt!“ und der Trunkenen Jubelruf: „Schon sehe ich das Land! — Land!“ — aber wir verlangen von einem deutschen Gesangfest mehr als dies.

Neeb ist dieser Aufgabe ungleich näher getreten und hat ihre Lösung mit seiner gewöhnlichen Genialität unternommen. Man musste ihn auch sehen, in der Mitte von 1800 wackern Stimmen, die von der Wärme des Textes ergriffen, mit Sehnsucht den Moment erwarteten, wo der Schöpfer dieser Pieçe begann zu dirigiren. Ja, das ist gewiss, das heisst auch „dirigiren“, wenn man das fortstürmende Gefühl der Begeisterung hinaus lässt, wo es dessen bedarf, um es im entscheidenden Moment wieder zum Tempo um so leichter führen zu können. Neeb verstand es, alle diese Stimmen für sich gewinnend, mit Geist und Kraft „Das deutsche Lied und seine Sänger“ litteris ferventibus in die Brust, in die Seele der Hörer und Sänger zu schreiben. Fürwahr, wir fühlten uns als deutsche Sänger, als Sänger eines deutschen Liedes, oder vielmehr des deutschen Liedes; das ist wohl die beste Garantie für die richtige Lösung der Aufgabe, die sich Neeb gestellt.“ —

Ueberzeugt, dass Alle, welche an dem schönen Feste in Würzburg Theil nahmen, die Gesinnungen theilen, die in der Schlussstrophe des Festgrusses der Mainzer Liedertafel ausgesprochen sind, möge dieselbe auch diesem Artikel als Nachruf beigefügt sein:

Ihnen noch, die uns gerufen,
Freundlich und mit Gastlichkeit
Solchen Hochgenuss uns schufen,
Sei der reinste Dank geweiht!

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

THE
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

BENVENUTO BENVENUTI.
In Roma.

Publish'd by Richard Bentley, Successor to Colburn, 1841.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 4, 5 & 6. August & September 1845.

Die Enthüllungsfeier

des

Beethoven-Monuments zu Bonn

im August 1845.

—

Wie vorauszusehen gewesen, wurden sogleich nach Beendigung der Festlichkeiten — zum Theil noch im Laufe derselben — eine Menge Federn in Bewegung gesetzt, um Beschreibungen in alle öffentlichen Organe des In- und Auslandes zu liefern, nachdem lange vorher schon das projectirte Fest die Tagespresse lebhaft beschäftiget hatte; was bei einer Angelegenheit, welche das Interesse der ganzen gebildeten Welt in Anspruch nimmt, leicht begreiflich erscheint.

Auch wir — wäre es uns nicht schon als Herausgeber dieser Zeitschrift Pflicht, es zu thun — haben uns die Aufgabe gestellt, gleichwie früher (Band II, Seite 361 ff.) die Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals zu Salzburg, so auch die Bonner Festlichkeiten, mit rücksichtsloser Wahrheitstreue nach eigenem aufmerksamen Beobachten zu schildern, und zwar mit grösserer Ausführlichkeit, als dies Blätter anderer Tendenz vermögen, die eigentlich nur fragmentarisch verfahren, oft nur einseitig auffassen, nicht sel-

Digitized by Google

ten von bestochenen oder schlechtunterrichteten, ja selbst ängstlichen Correspondenten Referate erhalten, welche hinsichtlich ihrer Unrichtigkeiten mit jenen Artikeln wetteifern, die wir über die besagte Feier, namentlich in französischen und englischen Blättern, zu lesen bekamen, bei deren Durchsicht man in Zweifel gerieth, ob man sich ärgern, die Verfasser belächeln, oder sie und die harmlosen Leser bedauern sollte! — Wer in Bonn gewesen ist und später die berührten Artikel gelesen hat, wird die vorstehende Bemerkung, ohnerachtet des Scheines der Unbescheidenheit, sicher noch viel zu gelinde finden! —

Es würde wohl anmaassend erscheinen, wollte man hier als Einleitung Beethovens *allbekannte* Verdienste abermals zu beleuchten versuchen (eine Aufgabe zudem, deren Lösung eines Preises würdig wäre, nach dem zu streben aber ein nicht gewöhnlicher Muth gehörte); ebenso wäre es Frevel an den Manen des grossen Mannes, und tadelnswerthe Arroganz, die Gründe zu entwickeln, weshalb dies Denkmal gesetzt wurde, da sich deren die musikalische Welt so innig bewusst ist, dass auch nur der Versuch einer Entwickelung verletzend erscheinen müsste! Ueber die Entstehung des Monuments aber dürfte unseren Lesern eine authentische Mittheilung willkommen sein; wir entnehmen darum aus des Herrn Professors *H. K. Breidenstein's* Festgabe zu der Inauguration des Beethoven-Monuments in Bonn (erschienen in Bonn bei T. Habicht 1845), was darüber Auskunft gibt, weil dasjenige, was Herr Breidenstein als Präsident des Fest-Comité's darüber öffentlich mittheilt, wohl als authentisch angenommen werden muss.

„Schon im Jahre 1828 kam mir*) der Gedanke, dass ein Vorschlag, unserm grossen *Beethoven* in seiner Vaterstadt Bonn ein Monument zu errichten, wohl grossen Anklang finden dürfte, und ich theilte ihn Andern verschiedentlich mit, ohne jedoch irgend etwas Weiteres in Bezie-

*) Herrn Professor Breidenstein.

hung darauf zu unternehmen, und zwar aus dem Grunde, weil damals die Cholera das halbe Europa und namentlich auch unser Deutschland in Schrecken setzte und somit die Zeit der Ausführung einer solchen Idee keineswegs günstig war. Nachdem jedoch diese Geissel so ziemlich verschwunden war und ein langer Frieden allenthalben seine goldenen Früchte trug, tauchte auch jener Gedanke wieder auf und veranlasste mehrere hiesige Musikfreunde, eine Zusammenkunft zu veranstalten, in welcher sich die Anwesenden in einen *Beethoven-Verein* konstituirten und den Beschluss fassten, unserm berühmten Landsmann in seiner Vaterstadt Bonn ein plastisches Monument zu errichten, wozu die Mittel durch Beiträge von den zahllosen Verehrern des grossen Meisters beschafft werden sollten. Der Antrag eines der Anwesenden, statt eines plastischen Kunstwerks eine musikalische Stiftung zu *Beethoven's* Gedächtniss zu begründen, wurde als nicht ausführbar verworfen, indem mit Recht zu befürchten stand, dass man sich nicht sehr zu Beiträgen für eine Stiftung würde verpflichtet halten, die in einer grösseren Stadt mit ungleich mehr Erfolg würde errichtet werden können und die überdiess, wenn sie irgend von einiger Bedeutung hätte sein sollen, einen Fonds erfordern würde, den zu beschaffen auch die hochfliegendsten Erwartungen nicht vermuthen lassen konnten. So blieb es denn bei einem *plastischen* Kunstwerk.

In einer zweiten Sitzung wurde zur Wahl eines engeren Comités geschritten und demselben die Ausführung des Unternehmens mit unbeschränkter Vollmacht übertragen. Die Gewählten waren die Herren: *Breidenstein*, Professor; *de Claer*, Domainenrath; *Kneisel*, Gymnasiallehrer; *Nöggerath*, Ober-Bergrath und Professor; *v. Salomon*, Landgerichtsrath und Univ.-Richter; *v. Schlegel*, Professor; *Walter*, Professor; welchen sich späterhin noch die Herren: Graf *v. Fürstenberg-Stammheim*, k. Kammerherr; *Gerhards*, Beigeordneter; *L. Mertens*, Rentner, auf besonderes Ersuchen beigesellten; die Herren *de Claer* und Beigeordneter

Gerhards wurden zugleich zu Rendanten, Herr *Kneisel* zum Sekretär des Vereins ernannt. Die Herren *v. Schlegel* und *Nöggerath* sahen sich in der Folge, wegen Zeitmangels, genöthigt, wieder auszutreten, den Ersteren, sowie den Herrn Rentner Mertens, nahm der Tod dahin. Dagegen trat Herr *Franz Liszt* (im J. 1839), auf den Wunsch des Comités, demselben als Ehrenmitglied bei.

In der ersten Sitzung des Comités schritt dasselbe vor Allem zur Wahl eines Präsidenten, welche einstimmig auf unsern berühmten Mitbürger Herrn *A. W. v. Schlegel* fiel. Dass diesem glücklichen Umstande ein nicht geringer Antheil des Gelingens gebühre, darf nicht übersehen werden, indem nicht nur der gefeierte Name dieses grossen Gelehrten der Sache ein besonderes Ansehen verlieh, sondern derselbe sich ihrer auch auf das Eifrigste und Ernstlichste annahm. Er verwaltete dieses Amt bis zum Jahre 1838, wo er, wie schon gesagt, wegen Zeitmangels austrat, und Schreiber dieses zu seinem Nachfolger gewählt wurde.

Es erfolgte die bei den hohen Ministerien nachgesuchte Genehmigung des Unternehmens, so wie Portofreiheit durch den Herrn Generalpostmeister *v. Nagler*.

Das Nächste war nun, die Verehrer *Beethovens* zu Beiträgen zu bewegen, und das Comité erliess zu dem Ende folgenden allgemeinen

Aufruf

an die Verehrer Beethovens.

„Zu allen Zeiten hat man es für eine heilige Pflicht „gehalten, grosse Männer durch Errichtung würdiger und „lange dauernder Denkmale zu ehren, und so den Dank und „die Bewunderung ihrer Zeitgenossen auch auf die nach„kommenden Geschlechter zu vererben. Gegen wen aber „möchte diese Pflicht mehr und eher erfüllt werden müs„sen, als gegen einen Mann, dessen Ruhm durch die aus„serordentlichsten Schöpfungen im Gebiete einer schönen „und edeln Kunst nicht nur zu allen gebildeten Völkern „Europa's, sondern selbst in ferne Welttheile gedrungen ist,

Digitized by Google

„dessen Name zuerst genannt wird, wenn von dem kühn-
„sten und erhabensten Schwunge der Phantasie, wenn von
„einem endlosen Strome künstlerischer Erfindungskraft, und
„vor Allem, wenn von der Vollendung der Musik als selbst-
„ständigen Kunst die Rede ist, mit Einem Worte: gegen
„**Ludwig van Beethoven!** *Neun Symphonien*, un-
„bestritten das Herrlichste, was die Instrumentalmusik auf-
„zuweisen hat; die unvergleichliche Oper *Fidelio*; *Clavier-*
„*compositionen*, mit welchen für dies Instrument eine neue
„Aera begann; *Ouverturen*, *Quartette*, *Messen*, *Oratorium*,
„*Cantaten*, *Lieder* etc., wer kennt sie nicht, diese ewigen
„Zeugen eines eigenthümlichen, rastlos neue, ungekannte Bah-
„nen brechenden und überall nur das Höchste und Edelste
„erstrebenden Geistes! Selten hat ein Künstler so be-
„deutsam, so denkwürdig gewirkt, wie *Beethoven*. Er selbst
„hatte sich die Aufgabe gestellt, Nichts aufzuzeichnen, was
„nicht von Grund aus neu und den höchsten Anforderun-
„gen entsprechend wäre, und sein gewaltiger, überreicher
„Genius liess ihn so wenig einen schon betretenen Weg
„wählen, dass er in seinen zahlreichen Werken nicht ein-
„mal sich selbst ähneln mochte, geschweige denn einem
„Andern. Dadurch gab er der ganzen musikalisch-künst-
„lerischen Thätigkeit eine neue folgenreiche Richtung, so
„dass die Kunst nicht nur durch ihn selbst Riesenschritte
„that, sondern dass auch sein glänzendes Beispiel auf die
„mit und nach ihm lebenden Künstler von entscheidendem
„heilsamem Einfluss war und sein wird.

„Eine so äusserst seltene, wohlthätige und weithin wir-
„kende Erscheinung verdient es, auf eine seltene und aus-
„serordentliche Weise gefeiert zu werden, nämlich durch
„ein plastisches, möglichst grossartiges *Monument*. Ueber
„den dazu geeignetsten Ort kann kein Zweifel sein. Die
„Stadt *Bonn* am Rheine, in welcher der unsterbliche Künst-
„ler das Licht der Welt erblickte, und die überdies durch
„ihre anmuthige Lage ausgezeichnet und von zahllosen Frem-
„den besucht ist, scheint zu dem Unternehmen in gleicher

Digitized by Google

„Weise berechtigt wie verpflichtet, und es ist zu dem Ende „hier ein Verein zusammengetreten, welcher die Genehmi„gung der betreffenden hohen Königlichen Ministerien er„halten hat. Da dasselbe aber, wenn es nur einigermaas„sen des grossen Mannes würdig sein soll, grosse und be„deutende Mittel zur Ausführung verlangt, so richten die „Unterzeichneten an alle Verehrer *Beethoven's* die Bitte, durch „ihre thätige Hülfe, sei es durch Privatsammlungen von „Geldbeiträgen, oder durch eigends für diesen Zweck zu „veranstaltende Concerte und Bühnendarstellungen, unser „Vorhaben geneigtest realisiren zu helfen. Wir glauben mit „Zuversicht annehmen zu können, dass nicht allein die „Freunde der Tonkunst solche Vorstellungen zahlreich be„suchen, sondern auch, dass die mitwirkenden Künstler „gerne die Gelegenheit ergreifen werden, dem entschlafenen „Meister, dem sie so viele und hohe Genüsse verdanken, „durch ein kleines Opfer ihre Verehrung und ihr dankbares „Andenken zu beweisen.

„Sämmtliche Redactionen von Zeitungen und Zeitschrif„ten werden gebeten, zur Förderung eines, die deutsche „Nation interessirenden Zweckes, gegenwärtigen Aufruf un„entgeldlich einzurücken und sich der Einsammlung von „Beiträgen ebenfalls gefälligst zu unterziehen. Den Unter„zeichneten wird es eine angenehme Pflicht sein, über den „Fortgang des Unternehmens von Zeit zu Zeit öffentlich „Nachricht zu geben.

Bonn, an Beethoven's Geburtstage, den 17. Dezember 1835.

Bonner Verein für Beethoven's Monument.

Der geschäftsführende Ausschuss:

A. W. von Schlegel, Präsident. *Breidenstein. de Claer. Gerhards. Kneisel. Nöggerath. v. Salomon. Walter.*"

Es wurden hierauf Briefe an alle mehr oder minder bekannte Tonkünstler, Musik- oder Theater-Direktoren und resp. Intendanten, an hohe Personen und einzelne besonders bekannte Musikfreunde, an die Musikvereine, und endlich an

die Verwaltungschefs und die Bürgermeister der königl. Preuss. Rheinprovinzen erlassen, worin dieselben, mit Beifügung obigen Aufrufs, zur Mitwirkung aufgefordert wurden. Desgleichen wurde dieser Aufruf den Redaktionen der gelesensten Zeitungen zur Aufnahme zugesandt. Auf ein ermunterndes Kabinetsschreiben Sr. Maj. des Königs, damaligen Kronprinzen, erstattete das Comité Allerhöchstdemselben einen ausführlichen Bericht, auf welchen späterhin Se. Maj. den Verein nicht nur mit einer ansehnlichen Gabe beglückten, sondern auch wiederholt zu erkennen gaben, dass Sie dem Unternehmen und dessen zweckmässiger Ausführung die huldreichste Beachtung schenkten.

Den ersten Beitrag sandten Se. k. Hoh. der Prinz Friedrich in Düsseldorf und das Comité nahm diese so schnell erfolgte Aufmunterung und Theilnahme eines so hohen Gönners als eine glückliche Vorbedeutung zum Gelingen des Unternehmens. Nicht geringe Ueberraschung und Freude erregte ein unmittelbar darauf folgendes Schreiben des Herrn Präsidenten v. Eichhoff in Wien. Das Comité hatte nämlich für angemessen erachtet, auch ihn, als einen geborenen Bonner, von seinem Vorhaben in Kenntniss zu setzen und um seine geneigte Theilnahme zu ersuchen. Derselbe sandte hierauf, begleitet von einem verbindlichen Schreiben einen Beitrag von Eintausend Thalern Preuss. Cour., welche reiche Spende allein das Unternehmen schon gewissermassen als gesichert erscheinen liess.

Es kamen nach und nach, Anfangs in rascher Folge, die weiter unten verzeichneten Beiträge ein, bei denen nicht sowohl die Grösse als vielmehr der Sinn, mit welchem sie dargebracht wurden, in Betracht kommen. Erhabene kunstliebende Fürsten und edle Männer jeden Standes sehen wir ihre Gabe zum schönen Werke darreichen, die kleinsten mit den grössten Städten wetteifern, den Tribut der Verehrung auf den dem unsterblichen Tondichter geweihten Altar niederzulegen! Ja sogar eine Gesellschaft sogenannter Fuldaer Musikanten, die von Ort zu Ort herumziehen und ein

mühsames Brod erwerben, entziehen ihrer Armuth eine im Vergleich zu ihren Verhältnissen nicht unbedeutende Summe, um Theil zu haben an der dem grossen Meister zugedachten Ehrenbezeugung! Wahrlich diese armen Fuldaer Musikanten stehen in ehrenhafter Gesinnung höher als diejenigen Herrn Musiker, die nur gegen volle Bezahlung zur Mitwirkung in den für das Monument veranstalteten Concerten zu bewegen waren! An den meisten Orten haben jedoch die Musiker alle unentgeldlich mitgewirkt oder es liessen sich höchstens nur die ärmsten dafür bezahlen.

In München haben Sich Se. Maj. der König von Baiern lebhaft für das Concert zum Besten des Monuments interessirt, und acht, den höchsten Ständen angehörige, Damen trugen die Ouverture zu Fidelio auf vier Fortepiano's vor.

In London wurde durch Lord Burgersh, den jetzigen Grafen von Westmoreland, und die Herren Moscheles, Smart und Knyvett ein grosses Concert veranstaltet, woran die Mitglieder des Concerts der alten Musik, der philharmonischen Gesellschaft, der italienischen Oper, des Drurylanetheaters und der kön. Akademie der Musik mitwirkend Theil nahmen. Dass der Ertrag nicht bedeutender ausgefallen, muss theils dem Umstande zugeschrieben werden, dass das Concert in die ungünstige Zeit der Landestrauer um den verstorbenen König fiel, theils aber auch, dass dabei grosse Kosten zu decken waren. Nach der dem Comité mitgetheilten genauen Berechnung war

die Brutto-Einnahme	180	Liv.	17	Schill.	6	P. und
die Kosten betrugen	130	„	7	„	9	„
Ueberschuss	50	Liv.	9	Schill.	9	P.

Auch an die ersten Künstler in Paris, so wie an die Direction des Conservatoires der Musik hatte sich das Comité gewendet, allein ohne Erfolg. Nur Cherubini antwortete und erklärte, dass alle französischen Künstler unserm Unternehmen Beifall zollten und dass die Direction der Concerte des Conservatoires bereits den Beschluss gefasst habe, entweder zum Vortheil des Monuments ein Concert zu ge-

Digitized by Google

Bas-reliefs 1. Phantasie 2. Symphonie
3. Dramatische Musik 4. Geistliche Musik.

ASTOR, LENOX
TILDEN FOUNDATION

ben oder aus ihren eigenen Fonds einen Beitrag zu leisten. Zugleich stellte er die Anfrage, ob es wahr sey, dass bei uns in Deutschland nur eine gewisse gesetzlich festgestellte Summe zu Monumenten verwendet werden dürfte. Der damalige Präsident des Comité's, Herr A. W. v. Schlegel, unterliess nicht, Herrn Cherubini sogleich diesen sonderbaren Irrthum zu benehmen, wir hörten aber nichts weiter davon; ja, als ich ein Jahr später bei meiner Anwesenheit in Paris Cherubini besuchte und ihn an sein Versprechen erinnerte, zeigte er gänzliche Abneigung, etwas für die Sache zu thun. Ueberhaupt darf hier nicht verhehlt bleiben, dass, wenn auch gleich einerseits der Erfolg unsere kühnsten Wünsche und Hoffnungen übertroffen hat, doch andrerseits derselbe auch mehrfach hinter unsern wohlbegründeten Erwartungen zurückgeblieben ist. Mit Bedauern vermisst man in dem nachfolgenden Verzeichniss der Förderer unseres Unternehmens nicht wenige Kunststädte und ausgezeichnete Tonkünstler, woran jedoch vielleicht hier und da nur örtliche ungünstige Verhältnisse Schuld haben mögen.

Ich musste diess erwähnen, um es zu rechtfertigen, dass das Comité im Nov. 1838 einen zweiten Aufruf an Beethoven's Verehrer erliess, worin es von den bis dahin geschehenen Erfolgen Bericht erstattete und erklärte, dass die eingegangenen Gelder zu einer würdigen Herstellung des Monuments nicht hinreichten. Ohne Zweifel hatte diese Aufforderung den glänzenden Erfolg, von welchem ich jetzt zu sprechen habe.

Franz Liszt, dieser eben so geniale Virtuose als durch hochherzige Gesinnung ausgezeichnete Mann, richtete im Nov. des Jahres 1839 ein Schreiben an das Comité, worin er sich erbot, zur Beschleunigung der Ausführung des Monuments das Fehlende zuzuschiessen, unter der einzigen Bedingung, dass die Ausführung desselben dem Bildhauer Bartolini zu Florenz übertragen werde. Ob nun gleich das Comité die Absicht hatte, die plastischen Künstler zu einem Concurs für die Anfertigung des Modells einzuladen,

Digitized by Google

es gleiche es doch, wie es wolle, ausgestanden haben, wie die Herren Ex Lieut. nicht wegen der dabei gestandenen Gefahr, sondern wegen der Unbequemlichkeit, in diesem Zuge keine Gesellschaft Knaben, oder Leute zu bekommen, die Ihnen ihre Bedürfnisse, wenn sie solche nicht selbst mitgenommen, nachtragen, und sie in ihrer Verrichtung dem Feinde schützen sollen. Wahrend dieses Zuges, wo ich mich nicht einmahl getraute, mich zu setzen, weil alsdann gleich ein Heer von Läusen sich einstellte, um mich zu beissen, hatten die Herren Ex Lieut. Gelegenheit, sich in ihren Feldbetten bequem zu machen, und sich zu erholen, wenn sie müde waren. Ich habe mich nicht erholen können, weil ich mich nicht niederlegen durfte, und weil ich, wenn ich mich niederlegen wollte, mich nicht ausziehen konnte, wegen der Läuse, die mich alsdann, da ich mich nicht wehren konnte, ganz und gar auffressen würden. Ich habe mich nicht ausziehen können, weil ich keine Leute hatte, die mir meine Kleider, die Kamise hätten ausklauben können, und weil ich, wenn ich mich ausgezogen hätte, keine Kleider gehabt hätte, um wieder anzuziehen, da ich diese, die ich trug, nicht wechseln konnte, weil ich keine andere hatte. Ich habe mich nicht waschen können, weil ich nicht gewohnt bin, mich in Gesellschaft zu waschen, und weil ich mich nicht vor Ihnen, die sie mir zugeschickt hatten, ausziehen wollte, weder damit sie mich sehen, noch damit sie meine Kleider sehen sollten. Ich habe mich nicht kämmen können, weil ich keinen Kamm hatte, und weil ich, wenn ich einen gehabt hätte, mich nicht hätte kämmen können, weil ich keine Leute hatte, die mir meine Haare hätten ausklauben können, und weil ich, wenn ich mich hätte kämmen können, keine Haare gehabt hätte, um wieder anzuflechten, da ich diese, die ich trug, nicht wechseln konnte, weil ich keine andere hatte. Ich habe mich nicht rasiren können, weil ich kein Rasirmesser hatte, und weil ich, wenn ich eines gehabt hätte, mich nicht hätte rasiren können, weil ich keine Leute hatte, die mir meine Bart hätten ausklauben können, und weil ich, wenn ich mich hätte rasiren können, keinen Bart gehabt hätte, um wieder anzuwachsen, da ich diesen, den ich trug, nicht wechseln konnte, weil ich keinen andern hatte. Ich habe mich nicht waschen können, weil ich nicht gewohnt bin, mich in Gesellschaft zu waschen, und weil ich mich nicht vor Ihnen, die sie mir zugeschickt hatten, ausziehen wollte, weder damit sie mich sehen, noch damit sie meine Kleider sehen sollten. Ich habe mich nicht kämmen können, weil ich keinen Kamm hatte, und weil ich, wenn ich einen gehabt hätte, mich nicht hätte kämmen können, weil ich keine Leute hatte, die mir meine Haare hätten ausklauben können, und weil ich, wenn ich mich hätte kämmen können, keine Haare gehabt hätte, um wieder anzuflechten, da ich diese, die ich trug, nicht wechseln konnte, weil ich keine andere hatte. Ich habe mich nicht rasiren können, weil ich kein Rasirmesser hatte, und weil ich, wenn ich eines gehabt hätte, mich nicht hätte rasiren können, weil ich keine Leute hatte, die mir meine Bart hätten ausklauben können, und weil ich, wenn ich mich hätte rasiren können, keinen Bart gehabt hätte, um wieder anzuwachsen, da ich diesen, den ich trug, nicht wechseln konnte, weil ich keinen andern hatte.

nach Godesberg die Anweisung für die genannte Summe auf das Haus Eskeles in Wien aus, von welchem sie alsbald an die Vereinskasse ausgezahlt wurde. Es wäre überflüssig, solchen Handlungen einen Commentar hinzuzufügen."

Hier gibt nun Herr Breidenstein das specificirte Verzeichniss sämmtlicher eingegangenen Beiträge (siehe die genannte Schrift Seite 7 bis incl. 10) welche sich damals, October 1840, nahe an 13.000 Thaler beliefen.

Durch dieses Resultat in den Stand gesetzt, Schritte für die technische Ausführung des Denkmals thun zu können, erliess das Bonner Comité eine Aufforderung an die plastischen Künstler zur Einsendung von Skizzen und Modellen zu einer Statue in Erz. — Wir übergehen die in der mehrerwähnten Schrift ausführlich geschilderte Procedur der Concurrenz, und bemerken nur, dass die Ausführung des Models dem Herrn Bildhauer E. J. Hähnel in Dresden (nach eigener Composition) und der Erzguss Herrn Burgschmit in Nürnberg übertragen wurde. — Schon im IV. Bande dieser Zeitschrift wurde Einiges über die auf dem Transporte des Monuments stattgehabten Empfangsfeierlichkeiten mitgetheilt, dem wir gerne noch Mehreres beifügen würden, wären derartige Ceremonien einander sich nicht so ganz ähnlich, dass eine nachträgliche Schilderung doch eigentlich nur eine Wiederholung des schon Berichteten in anderem Gewande, und als solche überflüssig sein würde. Der beigegebenen Abbildung des Monumentes sei noch die kurze Beschreibung des ihm bei der Ankunft in Bonn gewordenen Empfanges (wie Herr Breidenstein ihn schildert) und eine nähere Erklärung angehängt, ehe wir die weiteren Festlichkeiten besprechen.

„Am 23. Juli traf das Standbild nebst den übrigen Bestandtheilen des Monuments hier ein und wurde auf das Feierlichste empfangen. Ein Theil des Festkomités war ihm bis Königswinter entgegen gefahren, und brachte es gegen Abend auf einem mit bunten Flaggen und grünen Zweigen geschmückten Schiffe, begleitet von mehreren mit Sänger-

Digitized by Google

und Musikchören gefüllten Nachen, unter anhaltenden Geschützessalven an das Ufer von Bonn. Hier wurde es auf einen mit Guirlanden und Kränzen gezierten Wagen geladen und, nachdem ich einige Worte zur Begrüssung desselben gesprochen, in Begleitung eines ausgedehnten, aus Bürgern und Studirenden gebildeten Fackelzugs, bei festlicher Beleuchtung der Stadt an den Ort ihrer Bestimmung gebracht.

Ueber die sinnige Erfindung und kunstgerechte Ausarbeitung des Modells durch den Bildhauer Herrn *Hähnel*, so wie über die treffliche Vollendung desselben im Gusse durch Herrn *Burgschmiet*, gibt es nur Eine Stimme. Das ganze Monument hat eine Höhe von 25 Fuss, wovon 10 Fuss auf die Statue und 15 Fuss auf das Postament kommen. Der Meister ist im Momente der Begeisterung und künstlerischen Thätigkeit aufgefasst. Während der nach oben gewandte Blick sichtlich das Aufblitzen eines schöpferischen Gedankens bekundet, hebt sich die rechte Hand, wie unwillkürlich, um ihn allsogleich in das von der Linken gehaltene Notenblatt aufzuzeichnen. Man sieht es der ganzen Haltung der Figur und dem energischen Ausdruck des Gesichts auf den ersten Blick an, dass das ein Mann ist, der etwas Grosses, Ausserordentliches *will* und der sich dabei der Kraft, es auch zu *können*, mit Sicherheit bewusst ist. Es muss Jedem, der mit dem *Beethoven*'schen Genius nur einigermaassen vertraut ist, einleuchten, dass keine andere Auffassungsweise *Beethoven's* eigenstes Wesen so treffend würde dargestellt haben. Nicht minder geistvoll sind die vier Reliefs, welche das Postament zieren. Die Vorderseite zeigt uns die *Fantasie* in fliegendem Gewande, auf dem Rücken einer Sphynx dahin eilend. Auf der Rückseite ist die Instrumentalmusik, oder vielmehr als deren Vertreterin, die *Symphonie* dargestellt, eine schwebende weibliche Figur, umgeben von vier Genien, welche die vier Theile der Symphonie andeuten. Der erste derselben hält das Schwert, der zweite die Schlange und die umgekehrte Fackel, der

Digitized by Google

dritte den Thyrsus und die Castagnetten, der vierte den Triangel. An den beiden Seiten rechts und links sieht man zwei sitzende weibliche Figuren, wovon die eine, die Orgel spielend, die *Kirchenmusik*, die andre, mit zwei Masken, die *dramatische Musik* darstellt. Eine nähere Würdigung der ganzen Arbeit würde die mir vorgezeichneten Gränzen überschreiten, und so begnüge ich mich, nur im Allgemeinen zu bemerken, dass Composition und Zeichnung sämmtlicher Reliefs von allen Kennern als wahrhaft bewundernswerth gepriesen werden. Ueber das Ganze hat sich Einer unsrer angesehensten Künstler, der in solchen Dingen als ein kompetenter Richter erscheinen kann, dahin geäussert, dass nach seiner Ueberzeugung das *Beethoven-Monument* als eines der schönsten und vollkommensten Kunstwerke gelten könne, welche die neuere Zeit überhaupt aufzuweisen habe. —"

Wenn mit der Entstehungsgeschichte des Monumentes zugleich die Beschreibung desselben gegeben wurde, so erübrigt jetzt nur noch zu bemerken, dass also von der ersten Idee bis zur Ausführung sieben Jahre verstrichen sind, und bei dem stets zweifelhaften Zeitpunkt der Vollendung nur eine kurze Zeit zur Anberaumung und Vorbereitung der Festlichkeiten geblieben ist; welch' Letztere, ohne dafür ein eigenes Festcomité zu wählen, von denselben Personen angeordnet wurden, die bei dem Zustandebringen des Monumentes thätig gewesen sind.*) Zum Oefteren war in den Zeitungen das Gerücht verbreitet, dass demnächst die Inauguration des Beethoven-Denkmals stattfinden würde, kein Wunder also, dass in diesem Jahre die-

*) Darüber, dass das Comité, welches bisher — obgleich es mit dankenswerther Thätigkeit gewirkt — ferner die Geschäfte leitete, sich als permanent betrachtete, und gleichzeitig das Festcomité bildete, statt dafür eine neue Wahl einzuleiten, darüber wurden viele missbilligende Stimmen laut, um so mehr, als so viele und gegründete Klagen über den Geschäftsgang vorkamen.

selbe Nachricht nach ihrer Verbreitung erst dann Glauben fand, als der Zeitpunkt von dem Comité officiell angekündigt war. Diese Ankündigung erschien aber so kurz vor der anberaumten Frist, dass man fast an der Authentizität zu zweifeln sich ermächtiget gehalten, jedenfalls mit gespannter Erwartung näheren Nachrichten über die Art der Festlichkeiten entgegengesehen hatte. Namentlich waren Manche — welche annehmen konnten, dass man sie zur Betheiligung auffordern würde — sehr begierig, Näheres zu erfahren, was mitunter freundschaftliche Correspondenz veranlasste, weil begreiflich der Antheil an dem bevorstehenden Ereigniss in und ausser Deutschland ein sehr reger sein musste. Diese Theilnahme ging selbst so weit, dass Anfragen an Solche erlassen wurden, die man für besser unterrichtet hielt; diese fragten, um befriedigende Auskunft geben zu können, in Bonn an, bekamen aber keine Antwort, mussten also, selbst unbefriedigt, ihre Correspondenten auf Dasjenige verweisen, was voraussichtlich demnächst von Seiten der Festordner kundgegeben werden würde.

Endlich erfolgte die Anzeige, dass mit der Inauguration ein dreitägiges grosses Musikfest verbunden werden solle, und das nachstehende Programm machte den Turnus durch die gelesensten Journale.

Inauguration des Beethoven-Monuments.

Die Inauguration des Beethoven-Monuments wird am 11. August d. J. in hiesiger Stadt feierlichst begangen und damit ein dreitägiges Musikfest verbunden werden. Der unterzeichnete Comité beehrt sich, nachfolgend das Programm desselben bekannt zu machen. Bei der Auswahl und Zusammenstellung der Musikstücke war es leitender Grundsatz, dass Beethoven's kunstschöpferische Thätigkeit nach allen ihren Hauptrichtungen hin bei diesem Feste vertreten werden musste, und dass in den beiden Haupt-Concerten nur Werke seines Geistes zu Gehör gebracht werden dürften. Auf diese Weise wird nicht allein das bevor-

Digitized by Google

stehende Fest von einem hohen und seltenen Kunstgenuss begleitet sein, sondern es wird auch damit die dem unsterblichen Meister bereitete Huldigung auf die würdigste und erhebendste Weise dargebracht werden.

Programm.

A. Am 10. August, als am Vorabend der Enthüllung. *Erstes Concert,* unter Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters Dr. *Spohr.* 1) Missa solennis No. 2 (in D); 2) Symphonie mit Chören (No. 9).

B. Am 11. August, I. Vormittags um 9 Uhr: Feierliches *Hochamt* in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa No. 1 (in C), unter Leitung des Herrn Professor Dr. *Breidenstein.* II. Vor und nach der Enthüllung des Monuments: *Fest-Cantate* von Dr. *Fr. Liszt,* und *Fest-Chor* für Männerstimmen, von Dr. *Breidenstein,* unter Leitung der Componisten. III. Abends: *Zweites Concert,* unter Leitung des Herrn Hof-Capellmeisters Dr. *Liszt,* 1) Symphonie No. 5 (in C-moll); 2) Clavier-Concert (in Es); 3) Introduction nebst No. 1 und 2 aus „Christus am Oelberg". 4) Ouverture zu „Coriolan"; 5) Canon aus „Fidelio"; 6) Streich-Quartett; 7) zweites Finale aus „Fidelio".

C. Am 12. August, Vormittags um 9 Uhr: *Concert der anwesenden Künstler,* worin zum Schlusse: Ouverture zu „Egmont".

Bonn, den 8. Juli 1845.

Das Comité
zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

Nach dieser Bekanntmachung wusste man also, welche musikalischen Genüsse hauptsächlich geboten werden sollten und wer die artistische Leitung übernehmen würde; es blieb aber im Zweifel, *mit welchen Kräften* die Ausführung zu Stande gebracht werden würde, welcher Zweifel sehr natürlich war, da Bonn bekanntlich keine Capelle besitzt, um bei solchem Anlasse und solcher Aufgabe eine würdige Besetzung liefern zu können. — Weil man jedoch

Digitized by Google

zunehmen konnte. Denn mit dem in Verwirrung und Not begriffenen Städtlein Colmar, Gelb, Aarberg etc. ist selbst mit Hülfe der Regierung nicht viel anzufangen. Ich habe mich in Bern (im Locle, Bonnefontaine) mit vielen neuen Bekannten gemacht, die mir sehr gut scheinen, aber leider schlechten, impotenten Regierungsräthen. Ich habe mich auch mit Ochsenbein, der gar vernünftig, so bescheiden, so klug ist, über die Möglichkeit der Aufhebung der Klöster unterredet. Ich habe ihm gesagt, daß ich nicht glaube, daß es gut wäre, wenn die Regierung sich direkt damit befaßte, sondern daß man von der Gesetzgebung Gebrauch machen könnte, um Klöster, welche existiren, aus der Gesetzgebung unter Provocirung in einer solchen Richtung zu reformiren. Dann könnte man Klöster, welche nicht existiren, aufheben, ohne daß die Regierung direkt dabei zu thun hätte, als Gesetzgeberin.

Se. Excell. sah die Gesellschaft nicht ungerne, daß sie Bonn mit dem Rücken verließ, um in Ahrweiler Mittag zu halten, wo sie Se. Excell. mit einem Frühstück bewirthete. Dann ging es über Remagen, wo Se. Excell. ausstieg, um sich nach Coblenz zu begeben, wo er Abends 6 Uhr eintraf. Die Gesellschaft fuhr weiter nach Ems, wo sie Abends 8 Uhr eintraf und das vortreffliche Kurhaus bezog. Se. Excell. hat sich, wie wir hören, auf der Rückreise einige Tage in Coblenz aufgehalten.

Coblenzer Ztg. (Nr. 1 vom 1. Januar 1845).

Bern, den 1. Juni 1845. Brenkenhoffen.

In diesen Erklärungen ist darthun von Wichtigkeit keine Rede, weshalb ich — Referent hat dies aus dem Munde Ochsenbeins — mich auf Ahrweiler beschränkt, weshalb die Gelegenheit, mit Ochsenbein über Klöster sich zu äußern, nicht benutzt wurde, weshalb Ochsenbein nicht auf Bonnefontaine, Solothurn, Luzern, Wallis, Freiburg, Schwyz, Zug, Uri, Tessin, Graubünden, wo überall Klöster sind, hingewiesen wurde, weshalb Ochsenbein nicht über Klöster sich äußerte, sondern über Gesetzgebung, weshalb Ochsenbein nicht über Gesetzgebung sich äußerte, sondern über Klöster, weshalb Ochsenbein nicht über Klöster sich äußerte, sondern über Gesetzgebung, weshalb Ochsenbein nicht über Gesetzgebung sich äußerte, sondern über Klöster, ist für Referenten ein Räthsel.

Referent hat Ochsenbein in Ahrweiler nicht gesehen.

Bern, den 1. Juni 1845. Brenkenhoffen.

zunahm zuweilen, auch Bauernhäuschen waren vorhanden; in Jahr 1880 ist, wie schon erwähnt, ein Teil des Dorfes durch Brand zerstört worden. Die Bevölkerung ist, wie schon gesagt, eine gemischte, Deutsche und Polen, Katholiken und Evangelische, Deutsch und Polnisch wird gesprochen, Deutsch ist Amtssprache, Polnisch Kirchensprache. Die Gemeinde hat 1 Schule, 1 Kirche, 1 Pfarrhaus, 1 Kirchhof, 1 Gemeindehaus, 1 Spritzenhaus, 1 Gemeindeschmiede, 1 Gemeindewaage, 1 Gemeindebackofen, 1 Gemeindeschießstand, 1 Gemeindeschießhaus, 1 Gemeindeschießstand, 1 Gemeindeschießhaus, 1 Gemeindeschießstand, 1 Gemeindeschießhaus

keit zu zweifeln er bis dahin keine Veranlassung gehabt haben mochte. Nachdem Liszt aber mit seinem wirklich grossen Scharfblick schnell erkannte, *wo es noch fehlte*, handelte er mit seiner bekannten Energie und Grossherzigkeit, damit die Aufgabe, welche er sich gestellt (Dank und Ehre sey ihm dafür), nach Wunsch gelöst, der deutschen Nation, den Manen Beethovens, der Stadt Bonn und den voraussichtlich aus aller Welt herbeiströmenden Verehrern des grossen Meisters Genüge geleistet werde! Kein Opfer an Zeit und Geld erschien ihm zu gross! Er war rastlos der Allbeschäftigte, Allesbelebende, unbekümmert um die Deutung, welche sein excentrisches Wesen und seine oft auffallenden Manieren erhielten. — Das kräftige Einschreiten eines solchen Mannes aber war auch nöthig, sollte nicht die Ernte mehrjähriger Saat und Pflege eine grosse Täuschung werden! —

Dass ein genialer Künstler, wie Liszt, zunächst die artistischen Bedürfnisse in's Auge fassen würde, ist begreiflich. Er hat darum der Schilderung des Mangels eines hinreichend grossen und anständigen Locals für die Festproductionen ein aufmerksames Ohr geliehen, die einen trefflichen Sinn beurkundenden Anerbietungen der Bürger Bonns, wegen Erbauung einer Festhalle, nicht nur dankend angenommen, sondern gegenüber der Widersacher dieses grossartigen Projects durch den treffenden Ausspruch durchgesetzt: „Eine kleine Stadt kann das Glück haben, dass ein grosser Mann in ihr das Licht der Welt erblickte, aber *kleinstädtisch* darf sein Andenken nicht gefeiert werden!“ Diess gab den Ausschlag. Die Bürger konnten ihren Wunsch erfüllen und unabhängig vom Festcomité eine Festhalle bauen, die, ohnerachtet der dazu gebliebenen kurzen Zeit von nur 11 Tagen, an Zweckmässigkeit, Raum und Eleganz ihres Gleichen kaum wird finden können. Ihre Länge beträgt 200 Schuh; die Breite 75 und die Höhe 41 Schuh; sie ist ungefähr 2400 Quadratschuh grösser als der Gürzenich in Köln, und fasst — abgesehen vom Raum für das Orchester —

Digitized by Google

3000 Zuhörer. Sie trägt die Inschrift: „Beethovenfesthalle. Durch die Begeisterung und Eintracht der Bürger Bonns; errichtet binnen 11 Tagen, vom 27. Juli bis 7. August 1845.“ Die Idee, deren Ausführung in der Kürze der Zeit für unmöglich erklärt wurde, ging von einem Bonner Architekten (*Brambach*) aus, wurde aber von dem grossen *Zwirner* (dessen weltbekannte Genialität sich aufs Neue bewährte) approbirt und modificirt. Dieser Riesenbau allein ist es werth, dass man Bonn besucht; schwerlich wird er nur für die wenigen Festtage bleiben, da er gar leicht zu einem dauernden Gebäude gemacht und eine Zierde des schönen Bonn werden kann.

Die oben ausgesprochenen Vermuthungen wegen Bildung des activen Personals, welches nur durch den Zutritt fremder Kräfte vermehrt werden sollte, zeigten sich als richtig; denn schon seit längerer Zeit fanden in Bonn und Köln dem Vernehmen nach unter Leitung des Herrn Capellmeisters Dorn und des Musik-Directors Weber in Köln, so wie des Herrn Hartmann daselbst Vorproben statt, denen erst die eigentlichen Ensemble- und Hauptproben nach dem Zusammentritt *aller* Mitwirkenden unter der Anführung der designirten Hauptdirigenten folgen sollten. Dass man Beethovens Geistesverwandten, den Senior jetzt lebender deutscher Tonmeister, **Louis Spohr,** zu bestimmen wusste, sich an die Spitze zu stellen, war eben so anerkennenswerth als eine zarte Aufmerksamkeit gegen den hochverdienten Veteranen, wie wohlberechnet für das dem artistischen Theile des Festes zu erwerbende Vertrauen, das der grosse Künstler zum Frommen der musikalischen Productionen auf eine seinem Ruhme vollkommen entsprechende Weise gerechtfertiget hat. Er unterzog sich mit jugendlicher Thatkraft den anstrengenden Arbeiten, welche das Erzielen eines tadellosen Ensembles bei so vielen grossartigen und difficilen Tondichtungen, bei einem aus so verschiedenen Elementen bestehenden, kaum zusammengetretenen Personale, in nur wenigen Tagen der Uebung begreiflich erforderte.

Das oben mitgetheilte ursprüngliche Programm erlitt in Folge eingetretener Umstände — deren Angabe weder nöthig noch wohl thunlich — einige Aenderungen. Im ersten Concert, welches **am 10. August** in der erwähnten neugebauten Festhalle stattgefunden, und Abends 6 Uhr begonnen hatte, wurden nach der früheren Bestimmung ausgeführt:

a) *Beethovens Missa solennis in D* und

b) *Dessen 9te Symphonie mit Chören.*

Die Festhalle war sehr besetzt, aber keineswegs überfüllt! Die grosse Masse der Mitwirkenden bot einen imposanten Anblick und versprach eine ungeheure Wirkung; welche jedoch den bei solchen Anlässen in der Regel überspannten Erwartungen nicht entsprechen konnte. Mag die Besetzung der Localität nicht entsprochen haben, die Aufstellung des Personals, oder das Verhältniss der Quantität und Qualität der Ausübenden Ursache gewesen seyn, genug — man glaubte an ein so bedeutendes Personale hinsichtlich der Kraft grössere Ansprüche machen zu können, obgleich eine ungewöhnliche, mächtige Wirkung unverkennbar gewesen. Der Haupteffect wurde aber jedenfalls durch die sorgfältige und musterhafte Auffassung der Tondichtungen erreicht, so wie durch die sichtliche Begeisterung des Personals, mit welcher es bemüht war, den Manen des Gefeierten, dem deutschen Namen, seinem berühmten Dirigenten und einem Publikum zu genügen, in dessen Mitte sich eine grosse Zahl von Kennern und Meistern der Kunst aus fast ganz Europa befand! Wir wollen nicht in's Detail gehen und einzelne besondere Vorzüge rühmen, ist es doch genug, zu erklären, dass nach jedem Ruhepunkt tausendstimmiger Jubel kund gab, wie hochentzückt die Zuhörer gewesen. Unbescheiden und zwecklos würde es ebenfalls seyn, wollte der Einzelne mit kleinlichen Ausstellungen (wo wären diese nicht möglich?) seine Weisheit da auskramen, wo in der Totalität so erhebende Eindrücke das Resultat der Leistungen gewesen. — Eben so wenig scheint es erforderlich, die Verdienste jener be-

Digitized by Google

sonders zu bezeichnen, deren Wirken längst anerkannt, und, die hier in gewohnter vollendeter Weise Soloparthien übernommen hatten, als da sind: Die Damen *Tuczeck* (von Berlin), *Sachs* (von Cöln) Sopran; *Kratky* (von Frankfurt) und *Schloss* (von Cöln) Alt; die Herren *Mantius* (von Berlin), *Beyer* (von Cöln) Tenor, und *Staudigl* (von Wien) Bass. Die Erwähnung der Blasinstrumentalsolisten würde zu weit führen, wäre auch aus dem Seite 65 angeführten Grunde nicht wohl thunlich. Unter den Saiteninstrumenten hat sich Herr Hartmann aus Cöln durch den trefflichen Vortrag des Violinsolo in der Messe rühmlichst ausgezeichnet.

Am 11. August sollte ursprünglich die Enthüllung stattfinden, wurde aber, weil die preussischen Majestäten mit ihren hohen englischen Gästen der Einladung des Bonner Comité zu dieser Feierlichkeit zwar zu entsprechen geruht, jedoch erst am 12. August erscheinen zu können erklärt hatten, um einen Tag verschoben; wodurch das Programm eine wesentliche Aenderung erfuhr, welche zwar schnell veröffentlicht wurde, aber doch wohl kaum rasch genug in einem weiteren Kreise verbreitet werden konnte. Die Fremden, für diesen Tag in ihren Erwartungen getäuscht, da an demselben keinerlei musikalische Genüsse geboten gewesen, suchten sich durch Ausflüge nach Cöln oder Schloss Brühl zu entschädigen; an letzterem Orte, so weit es möglich gewesen, sich indirecte bei jenen Festlichkeiten zu betheiligen, welche in grossartiger Weise von Seiten des preussischen Hofes der Königin von England und ihrem Gemahle bereitet gewesen. Andere wohnten der Taufe eines der Cölner Gesellschaft gehörigen Dampfschiffes (das den Namen Beethoven erhielt) bei, und machten auf demselben die Fahrt nach der benachbarten Insel Nonnenwerth mit, woselbst ein Gouter veranstaltet war.

Am 12. August Morgens gegen 9 Uhr war der sogenannte Festzug in die Münsterkirche, der jedoch eher einem Wettrennen (bei dem Eingange der Kirche einem Wettkampf) glich; dem geradezu alle Festlichkeit und

Digitized by Google

Würde, kurz Alles fehlte, was bei solchem Anlasse Erhebendes hätte geboten werden sollen! — Es kann nur aufrichtig beklagt werden, dass man — will man bei der Wahrheit bleiben — diese, und so manche Ausstellung zu machen genöthigt ist; doppelt ist es zu bedauern, dass, selbst mit dem besten Willen, gegenüber von so vielen anwesend gewesenen Ausländern, deren Missbilligung sich so scharf ausgesprochen, weder Beschönigungen, noch Entschuldigungen gefunden werden können. —

Die Ausführung der Beethoven'schen C Messe (unter Leitung des Herrn Professor Breidenstein) war in grellem Widerspruche mit den Leistungen fast desselben Personals am ersten Tage, und liess gar viel zu wünschen übrig. Wer die Schuld trägt, möge dahingestellt bleiben; in der Regel wird bei guter oder schlechter Production *Ehre* oder *Tadel* dem Dirigenten. Wohl ihm, wenn er die erstere mit gutem Gewissen hinnehmen kann, den letzteren nicht verdient! —

Nach der Messe wurde auf den Festplatz gezogen, wo sich nach und nach die Tribünen füllten, wie auch in deren Umgebungen sich eine nicht übersehbare Menschenmenge einfand, der erlauchten Gäste und des Momentes der Enthüllung harrend. Um 12 Uhr erschienen unter Kanonendonner und dem Geläute der Glocken die Majestäten und sonstigen Herrschaften, nach deren würdigem Empfang die Feierlichkeit begann. Die anfänglich dafür bestimmte Festcantate von *Liszt*, worüber später ein Mehreres, wurde, sehr richtig, für das dritte Concert aufgespart; statt ihrer waren einige Blasinstrumentalsätze (Militärmusik) zur Ausführung gekommen, deren Vortrag aber durch das Kanoniren, Läuten und den Volkslärm, namentlich den Fernerstehenden, grösstentheils verloren ging; darüber also lässt sich Nichts sagen. Die *Festrede* des Herrn Professor *Breidenstein*, bekanntlich Gegenstand vielfacher, mitunter anymoser Besprechung, konnte begreiflich nur von den Näherstehenden vernommen werden. Darum, und damit unsere Leser selbst

Digitized by Google

urtheilen können, folge auch hier deren wörtlicher Abdruck, da sie zudem einen wesentlichen Theil der Festlichkeiten bildet.

Hochansehnliche Versammlung!

Ludwig von Beethoven ist in dieser feierlichen Stunde das Losungswort der Huldigung, der Anerkennung, des Dankes, der jubelnden Begeisterung von den Tausenden, die um des unsterblichen Mannes hochaufgerichtetes Ehrendenkmal versammelt sind; und fernhin in aller Welt, wohin nur die Kunde von dieser, dem gewaltigsten Herrscher im Reiche der Töne bereiteten Huldigung gedrungen ist, stehen in dieser Stunde abermals unzählige Tausende im Geiste mit uns an dieser feierlichen Stätte und theilen die Gefühle, die unsere Seelen bewegen, die unsere Herzen erfüllen und die tiefgerührt und freudigstolz aus unseren Augen leuchten.

Die Menschheit hat auf ihrem Entwickelungsgange Epochen, die massgebend auf Jahrhunderte hinaus zu wirken bestimmt sind. Helden und Weise drücken ihrem Zeitalter ein Gepräge auf, wovon noch die spätesten Zeiten die Spuren an sich tragen. So auch hat die Wissenschaft, die Kunst ihre Phasen der Erneuerung und des Umschwungs, hinter welchen sich oft lange nachher kein weiterer Fortschritt, kein neuer Trieb der Entwickelung zeigt. Eine solche Epoche war in der jüngstverflossenen Zeit einer der schönsten und edelsten Künste, der allgewaltigen Tonkunst zu Theil geworden, eine Epoche, die wie ein Riesenaum im Strome der Zeiten, in dem unbegränzten Reiche des schaffenden Genius hoch emporragt. Und ihr Begründer war der Mann, dessen Andenken heute den Höhepunkt menschlicher Huldigung erreicht hat, war Ludwig von Beethoven. So wie aus dem Dunkel der Nacht ein Stern nach dem andern hervorbricht, so entströmten der unergründlichen Tiefe seines schöpferischen Geistes in schneller Aufeinanderfolge jene gewaltigen Klänge und Töne, die bald gleich einem himmeldurchschreitenden Psalm den Ewigen, Unbegreiflichen ahnend schauen und liebend preisen, bald alle die tiefsinnigsten Gefühle der Menschenbrust in ihren geheimsten Bebungen enthüllen und ausströmen, bald den Siegeslauf des Helden und die Trauer um seinen Untergang, bald den Donner des Himmels und die Schrecken der Schlacht, bald des Hirten träumerisches Sinnen am murmelnden Bache, bald den nagenden Kummer des Einsamen im Kerker, bald den Gotterfunken Freude mit unnachahmlicher Kunst schildern und zum Ideal verschönert der Einbildungskraft entzückter Hörer vorführen. Mit urkräftiger Selbstständigkeit stellte er diese im proteischen Wechsel sich immer neu gestaltenden Ergusse eines überreichen Geistes hin; alte, durch lange Verjährung unumstösslich scheinende Gesetze opferte er kühn und unbedenklich höhern bedeutsameren Kunstzwecken auf; herkömmliche, durch endlose Wiederkehr eben so ermüdende, als an sich ungenügende Formen verliess er entweder ganz, oder schuf sie durch den befruchtenden Anhauch seines Geistes in einer Weise um, dass sie als neue Gebilde auftraten, und veredelt in einem Lichte strahlten, das nur er in ihnen zu ahnen vermochte. Mit jedem Werke, das er zu schaffen begann, setzte er, im Bewusstsein der ihm innewohnenden Kraft, seinen Fuss auf eine höhere Stufe im Tempel der Kunst, und wenn es vollendet war, so war es nicht nur eine Stufe, es war jedesmal ein Riesenschritt auf dem zur Höhe des Ideals hinanführenden Pfade und eine weitere innere Pforte zum Allerheiligsten der Kunst war damit aufgeschlossen. Und diese eigenthümliche Richtung seiner künstlerischen Thätigkeit, dieses Bahnbrechen durch bis dahin unbekannte Regionen, diese unablässige Selbsterneuerung des schaffenden Vermögens, dieser Drang, nirgend zu rasten, nirgend

auch nur zweimal des Geistes Wohnung aufzuschlagen, das ist es, worin Beethoven fast einzig dasteht. Wenn Andere ihren ersten und letzten Werken das nämliche Siegel des Ursprungs aufgedrückt haben, so darf man nur Beethovens erste mit seinen letzten Werken, man darf nur seine erste Symphonie mit seiner letzten vergleichen, um sogleich die ungeheure Kluft wahrzunehmen, die zwischen beiden auszufüllen ist, wenn sie miteinander in Verbindung gedacht werden sollen. Doch wohin würde es mich führen, und wo nähme ich Worte her, das Wirken und Walten eines Genius auch nur anzudeuten, dessen ganze Grösse vielleicht noch Keiner vollständig ergründet hat, und den zu würdigen nicht Worte, sondern nur seine eigenen Schöpfungen im Stande sind? Genug, es ist *Beethoven!* Beethoven, dessen Name, so weit nur die Herrschaft des Geistes Eingang gefunden hat, mit Ehrfurcht und Bewunderung genannt wird, der unter Deutschlands Kunstheroen zu ihren glänzendsten Sternen gezählt wird, und den insbesondere diese Stadt mit gerechtem mütterlichen Stolze ihren Sohn nennt.

Denn hier, in den Mauern dieser uralten Stadt, durch ihre hochherzigen Fürsten der Vergangenheit und der Gegenwart die Pflegerin der Wissenschaft und der Kunst, innerhalb dieses Bezirks, die den Zauberring der Höhen und Thäler schliesst, die von einem der schönsten Ströme der Welt durchflossen, zu einem irdischen Paradiese sich gestalten — hier trat Ludwig von Beethoven in's irdische Dasein ein, und schon durch seine Wiegenträume zogen die magischen Klänge der edeln Tonkunst, die in dieser Stadt so würdige Priester zählte. So wuchs der Knabe heran, sein Auge letzend an der Schönheit der Natur, dort das siebenfach emporragende Gebirge, hier den mächtigen Strom, den er, in's Alter des Jünglings tretend, bei jener furchtbaren Wasserfluth im Scheiten seines Zornes emporwallen sah, sein jugendliches Ohr aufgeschlossen den harmonischen Klängen, die durch das rühmliche Walten eines Fürsten, der die Kunst liebte und förderte, so reichlich um ihn ertönten, bis ihn die Gunst desselben edeln Fürsten, des Sohnes der grossen Marie Theresie, seiner Bestimmung in der Kaiserstadt entgegenführte.

So hoch sein Ruhm stieg, so blieb doch sein Leben einfach und ohne äussere Auszeichnung. Das goldene Zeitalter seines Lebens war bald dahin. Ich will nicht gedenken des Neides und der Missgunst, der Kabale und Verkennung, der Sorgen und Täuschungen — denn sie sind ja stets die Lebensgefährten grosser Männer gewesen. Aber eine schwere, ach! für ihn die schwerste aller Prüfungen hatte ihm die Vorsehung auferlegt. Er, der ein Meer von Harmonieen in sich trug, er, dessen Weisen jedes Ohr mit Wonne und Entzücken lauschte; — er selbst ging schon vom Mittag seines Lebens an durch eine lautlose Schöpfung! Für ihn kein Donner des Himmels, kein Rieseln des Bachs, kein Jubelruf, kein Schall der Menschenstimme, kein Freundesgruss! Der dahinfluthende Einklang der Harmonieen, das süsse Spiel der Melodieen, für Alles war sein Ohr verschlossen, und er selbst vernahm nicht, was Tausende begeisterte und entzückte, und was noch im Verlaufe von Jahrhunderten mit mächtigem Zauber durch das Gehör zum Herzen von Millionen dringen wird. Und dennoch, so gross, so tief nagend auch dieses Leiden war — überwältigen konnte es den Heros nicht, dessen Köcher stets voll der goldenen Pfeile rasselte, der götterstark aufrecht stehen blieb, und vom Bogen des Gesanges nah und fernhin treffend, niederzwang, was ihn feindselig umgab. Mochte auch Alles sich vereinigen, diesen Prometheus in Fesseln zu schlagen — immer wieder trat er den Göttergang an, um den Gesang der Sphären zu erlauschen und auf die Erde hernieder zu bringen. Aber auch nicht an erwärmenden Lichtpunkten liess es ihm die gütige Vorsehung auf seinem Lebenspfade fehlen. Ein Höchstes und Schönstes, das die Gottheit dem Menschen

Digitized by Google

hienieden verliehen hat als lindernden Balsam der Leiden, als Würze der Freuden, die *Freundschaft* war nicht ausgeblieben; sie umgab und erquickte ihn, und erheiterte sein vielfältig getrübtes Leben. Es waren zum Theil mächtige und hochstehende, es waren aufopfernde, theilnehmende Freunde, die seinen Pfad überwachten und treu und unerschütterlich bei ihm aushielten bis an's Ende seines Lebens.

Und hatte sich der *Künstler* inmitten vieler Bedrängnissen frei und selbstständig erhalten, so stand auch Beethoven als *Mensch* edelgross, unabhängig, selbstbewusst, rein und sicher da. Er buhlte nicht um den Beifall der Menge, die ihn, den Weitvorwärtsgeeilten, oft genug nicht begriff. Ja, wäre jedes Ohr so verschlossen gewesen, wie das seinige, er würde dennoch seine unsterblichen Tonwerke geschaffen haben, nicht weil er *wollte*, etwa um des Beifalls, des Vortheils oder des Ruhmes willen, nein, weil er *musste*, weil er dem schaffenden Triebe des Genius nicht widerstehen konnte.

So wie er mit dem liebeglühenden Herzen einsam durchs Leben gehen musste, so starb er auch vereinsamt. Keine trauernde Gattin, nicht Sohn, nicht Tochter, weinten an seinem Grabe, aber an seinem Grabe weinte eine Welt, weinte jedes fühlende, für den Reiz süssen Wohlklangs empfängliche Herz. Er hatte sich einem höheren Bündnisse gewidmet, hatte die ewige Himmelstochter, die Kunst, an sein Herz gedrückt, und Gebilde unsterblichen Wesens mit ihr gezeugt, die auf ewige Zeiten den Stempel ihres Götterursprungs an der Stirne tragen.

Achtzehn Jahre sind seit dem Tode Ludwig von Beethovens verflossen, und gleich einer immer weiter und weiter dringenden, immer höher und höher schwellenden Fluth verbreitete sich und stieg der Ruhm seines Namens und seiner Werke, die selbst seine schönsten Denkmäler sind und bleiben werden; so wie ihm denn auch in dem Herzen vieler Tausende Denkmäler des Dankes und der Liebe aufgerichtet stehen. Seiner Vaterstadt aber war es vorbehalten, dem Triebe und Vorgang aller Zeiten folgend, diesen Gefühlen ein äusseres, sichtbares Zeichen und Pfand zu geben, das bestimmt ist, von der Gegenwart und Zukunft fortwährend Zeugniss ihrer Dankbarkeit und Verehrung abzulegen, und die Jünger und Priester der heiligen Tonkunst auf den unsterblichen Meister als das grösste Muster zur Nacheiferung hinzuweisen.

Und so sind wir denn hier versammelt zur Einweihung und Enthüllung des Ehrendenkmals, des Standbildes des Mannes, der in dieser Stadt zuerst sein Auge dem Lichte aufschloss. Dieser Platz, auf welchem wir versammelt sind, hat gewiss nicht selten den Knabenspielen dessen zugesehen, der es nicht ahnen konnte, dass einst Tausende hier mit freudiger Ungeduld, mit hochklopfendem Herzen, mit sehnender Begeisterung versammelt seien, und des Augenblicks harren würden, wo nun sein in übermenschlicher Grösse aus Erz gegossenes Ehrenstandbild enthüllt werden und sich unseren Augen darstellen soll. Wohlan! der Augenblick ist gekommen; er ist da! Es falle die Hülle, die sein ruhmgekröntes Haupt umgibt, und den Hochgefeierten unseren Blicken verbirgt; sie falle und zeige den Meister: *Ludwig van Beethoven!*

Der zur Inauguration des Standbildes von *Wilhelm Smets* gedichtete, und von *Breidenstein* für Männerstimmen mit Begleitung von Blaseinstrumenten componirte Chor, konnte keinen Anklang finden; der Componist hat durch Uebernahme dieser Arbeit mehr Muth bewiesen, als durch den Erfolg den Anforderungen entsprochen.

Der Augenblick der Enthüllung eines Denkmales ist, selbst wenn das Vorhergegangene der Feierlichkeit nicht angemessen genug erscheint, stets von höchster Bedeutsamkeit und grossem Eindruck. Unwillkürlich gedenkt man der Wirksamkeit und Schicksale des Gefeierten (— wie vielen und ergreifenden Stoff bietet Beethoven's Thätigkeit und vielbewegtes Leben? —) mit gespannter Erwartung wendet sich der Blick nach der Stelle, wo bald das enthüllte Denkmal zu schauen seyn soll; mit Wehmuth gedenkt man der Hinfälligkeit alles Irdischen; aber auch mit Erhebung erkennt man den Triumph des Geistigen, der eine höhere Bedeutung erhält, wenn lange nach dem körperlichen Tode des Verherrlichten, seine hinterlassenen Werke noch solche Begeisterung erzeugen, dass man durch dankbare Anerkennung sich verpflichtet fühlt, dem Genius, der sich durch seine unsterblichen Werke selbst so hoch geehrt, ein Denkmal zu setzen, welches mehr noch die Huldigenden als den Gehuldigten ehrt, dessen Name auch ohne ein anderes Denkmal als **seine Werke** auf die Nachwelt übergehen würde! — Liegt die Zeit, wo — wie bei Beethoven — der Meister noch unter uns gewandelt, so nahe, so finden sich noch Viele, die ihn persönlich gekannt, und manche Thräne der Wehmuth fliesst dem Andenken des Geschiedenen. In diesem Falle aber ist es für die Schöpfer des Monumentes eine um so schwerere Aufgabe, den Anforderungen zu genügen. Diese letztere Behauptung hat sich bei Beethovens Standbild nur zu sehr bewährt. Wie viele und vielerlei Urtheile wurden über *Hähnels* und *Burgschmitts* meisterhafte Arbeit gefällt?! — Wahr ist es: „Freundlich ansprechend ist der Anblick nicht!“ Idealisirt ist eben so wenig; aber Alle, die Beethoven kannten, sprechen sich über die entschiedene Aehnlichkeit aus; es dürfte also immerhin als richtig gelten, was oben Seite 61 gesagt ist. Darüber muss übrigens die Stimme der Sachkenner entscheiden.

Die Festlichkeit war um 1 Uhr beendigt. Nachmittags

Digitized by Google

4 Uhr begann das *zweite grosse Concert* in der Festhalle. Ausgeführt wurden:

1) Ouverture zu Coriolan; 2) Es-dur Concert von Beethoven, vorgetragen von Liszt; 3) Quartett-Canon aus Fidelio; 4) Streichquartett von Beethoven in Es No. 10; 5) Grosse Scene des Seraphs mit Chor aus Christus am Oelberge; 6) C-moll Symphonie; 7) Zweites Finale aus Fidelio. Spohr und Liszt alternirten in der Direktion, was vielseitig missbilligt wurde, weil man dem berühmten Pianisten die Fähigkeit zu dieser Function nicht zutraute; er hatte also nicht wie Spohr den Umstand für sich, dass schon sein Erscheinen am Pulte Zutrauen erweckte! Es war wirklich ergreifend, mit welcher Begeisterung Spohr vom Publikum wie von den Mitwirkenden begrüsst wurde, als er mit dem Commandostab an die Spitze trat. Diese Begeisterung war aber auch in der Ausführung bedeutend bemerklich! Zwar ging Alles, was Liszt dirigirte, auch gut, mitunter sogar vorzüglich, aber (und man halte es nicht für Einbildung) dennoch vermisste man öfters den Schwung, welchen der Vortrag unter Spohr hatte. Liszt ist aber nicht — wie so Manche behaupteten — ohne allen Beruf für die Direktion, dazu ist er zu sehr durch und durch genialer Künstler; nur gehört er an die Spitze eines Personals, welches seine allerdings auffallenden Manieren kennt, länger beisammen und an ihn gewöhnt ist. Bei diesem Feste hätte er sich mit der Direktion seiner eigenen Composition begnügen sollen. Er, der in jeder Hinsicht stets so richtigen Takt zu halten weiss, würde dabei gewonnen haben, die Concerte auch! — *)

Wie früher bereits bemerkt, liegt es nicht in der Absicht, die Solovorträge kritisch zu beleuchten, so weit es nur die Leistungen der ohnedem schon hinlänglich bekannten, oder gar berühmten Künstler betrifft; es sey also nur er-

*) Habeneck, der bekanntlich für classische deutsche Musik in Frankreich so viel thut, der berühmte Dirigent, war nicht in Bonn. Er soll missstimmt worden seyn (?).

wähnt: dass bei No. 3 die Damen *Tuczek* und *Sachs*, und die Herren *Staudigl* und Musikdirektor *Weber* aus Cöln (Lezterer überhaupt vielverdient durch seine Wirksamkeit vor und während des Festes, bei dieser Nummer substituirend) thätig gewesen. No. 4 wurde von dem bekannten Cölner Quartett, dessen Primarius Herr *Hartmann*, ausgezeichnet schön ausgeführt; konnte aber in diesem Locale nur für Jene von Wirkung seyn, welche nahe genug am Orchester waren. Hätte es sich nicht darum gehandelt, auch diesen Zweig Beethovens bewundernswerther Muse zu repräsentiren, so würde die Localrücksicht sicher davon abgehalten haben. — Bei No. 5 musste vom ersten Programm abgewichen und sich nur mit einer Nummer begnügt werden, weil der bei dem Uebrigen nöthige Herr *Mantius* in Brühl zurückgehalten wurde. Auch dieses noch stärker als das Erste besuchte Concert, fand in seiner Totalität enthusiastischen Beifall und war der schönen Feier vollkommen würdig. Dass nach demselben unter allgemeiner stürmisch ausgedrückter Acclamation und kräftigen Intraden, dem *Meister Spohr* von schönen Händen ein Lorbeerkranz überreicht wurde, muss als wohlverdiente Huldigung freudig anerkannt werden! —

Am letzten Festtag, den 13. August, war das sogenannte *Künstler-Concert*, dessen Programm (weil seine Bestandtheile aus manchen Gründen nicht früher ermittelt werden konnten) erst im Concertsaale ausgegeben wurde und hier ebenfalls mitgetheilt wird.

1) Festkantate von Fr. Liszt.
2) Ouverture zu „Egmont."
3) „Adelaide," gesungen von Fräulein Kratky.
4) Clavierkonzert von C. M. v. Weber, vorgetragen von Madame Pleyel.
5) Solo für das Violoncelle, vorgetragen von Herrn Ganz.
6) Die „Loreley," komponirt von Fr. Liszt, gesungen von H. Götze.
7) Arie aus „Fidelio," gesungen von Fräulein Novello.
8) Arie von Mendelssohn, gesungen von Fräulein Schloss.
9) Conzert für die Violine, komponirt und vorgetragen von Herrn Möser.
10) Solo für das Violoncelle, vorgetragen von Herrn Franco-Mendes.
11) Die Theilung der Erde von J. Haydn, gesungen von Herrn Staudigl.
12) Arie aus „Cosi fan tutti," gesungen von Fräulein Tuczeck.
13) Männerchor von L. van Beethoven.
14) Arie aus „Faust," gesungen von Fräulein Sachs.

Digitized by Google

Der Anfang seines Aufsatzes war auf Bergsons Ebene ungefährlich; und dann? Er, Kayser, der König von Preußen und Bismarck, sie alle hätten sich nicht gescheut, die Ideen Anderer aufzugreifen und sie zu ihrem Vorteil zu verwenden. Und wie diese Ideen (abgesehen von Bismarck) verwirklicht wurden, das sei ja bekannt. Ob Bergson sich nicht auch dessen bewußt sei, daß, was er hier spreche, nicht nur Ideen, sondern Tatsachen seien? Ob er nicht wisse, daß Ideen, die sich nicht verwirklichen, die Menschen nur verwirren? Ob er nicht wisse, daß alle Ideen, welche, wenn gleich verborgen, auch in uns Platz gefunden haben, nur dann Wert haben, wenn sie sich verwirklichen?

Bist du so Bergsonianer? experimentiere, so wirke die ganze Verantwortung mechanisch und nicht bedenken die verborgenen Kräfte, welche in dir sind, und die sich verwirklichen müssen, wenn sie nicht Leiden verursachen sollen? Und Bergson antwortet, Theodor Reinach, auch er, sagt einmal vorgängig: Handle nicht, sondern denke, und dann handle. Und Bergson? Ob er nun diese drei Ideen in seinem Bewußtsein, und wenn, wieviel? Ob jedoch auch diese Ideen sich verwirklichen müssen? Ob er nicht wisse, daß Ideen, die sich nicht verwirklichen, uns nur plagen? — Aus diesen drei oder mehreren und tiefen Gedanken, auch der Kayser vorausgegangenen Tagen, die Bergson in seinem Bewußtsein hatte, sind nun Ideen geworden, die sich verwirklichen müssen, und sie haben sich verwirklicht.

Die Antwort wird in der Kenntnis der Schicksale Bergsons gefunden werden müssen. Sie ist nicht leicht zu finden, denn sie ist verborgen. Sie ist verborgen, weil sie nicht in der Sphäre wirkte, Wirklichkeitsform annimmt geblieben, weil Sehr gut Bergson sich bewußt war, daß seine Ideen sich verwirklichen müssen, daß sie sich verwirklichen werden, daß sie sich verwirklichen müssen über seinen geliebten Willen, so schon seit der Regierung Ludwigs XIV., und dann in der Regierung Ludwigs XV., und dann in der Regierung Ludwigs XVI., und dann in der Regierung Napoleons I., II. und III., und dann in der Regierung seit der ganz Bergson bekannten Dritten Republik.

Die Cantate von Liszt erfordert noch eine ausführlichere Besprechung, da sie das erste grössere Werk ist, mit dem der interessante Künstler vor die Oeffentlichkeit trat. Dass sie nicht — wie es anfänglich beabsichtigt gewesen zu sein schien (man sehe das erste Programm, Seite 63) — bei der Inauguration selbst ausgeführt wurde, war sehr zweckmässig; denn sicher hätte sie dorten wesentlich an Wirkung verlieren müssen; wäre auch dafür (abgesehen von noch anderen Missständen) von zu grosser Ausdehnung gewesen. In der Voraussetzung, dass es den Meisten unserer geehrten Leser angenehm sein wird, den Text dieser Cantate zu kennen, fügen wir einen Abdruck desselben bei.

Was versammelt hier die Menge?
Welch Geschäft rief Euch herbei?
Glaubt man doch an dem Gedränge,
Dass ein Festtag heute sei.

Die Ihr kommt von Berg und Thal
Sagt, was führt Euch her zumal?
Die Ihr lagert auf den Stufen,
Sprecht, wer hat Euch hergerufen?

Kommt und bringet Euer Bestes.
Kommt, Ihr Hohen und Ihr Niedern
Mit den reichsten schönsten Liedern,
Heut ist wahrhaft Tag des Festes.

Es ist der Weihetag des Genius!

* * *

Gleich den Wogen des Meeres
Rauschen die Völker alle
Vorüber im Zeitenstrom. —
Ewig unverändert
Ueber ihnen allein des Himmels Dom!
Aber unter ihnen,
In unablässig kreisendem Werde,
Die unaufhörlich wechselnde Erde.

Heute kommt, was morgen fleucht;
Heute wirkt, was morgen stirbt,
Für den Untergang erzeugt,
Nimmer Dauer sich erwirbt.
Rasch verschwindend im Geschehn,
Kaum erschienen schon enteilend:
Stets entfliehend, nimmer weilend:
Nur im Tod ist Fortbestehn.

Die Völker, die vorüberzogen,
Versanken in die Nacht der Nächte:
Nur ihrer Herrscher Namen geben Kunde
Von ihrem Thun dem späteren Geschlechte.

In dem Buch der Weltgeschichte
Und zu ewigem Gerichte,
Wie durch Zauber festgebannt,
Tritt der Fürst ein für sein Land.
Aber soll der Menschheit Streben
Auch entfluthen mit dem Leben?
Wird denn Nichts den fernsten Jahren
Was sie wirkten, aufbewahren? —
Wenn sein Volk der Fürst vertritt
In den spätesten Annalen;
Wer vertritt denn ihre Qualen,
Wer verkündet, was sie litt?
Wer steht im Buch der Weltgeschichte
für sie auf —
Lässt ihren Namen strahlen durch der
Zeiten Lauf?
Arme Menschheit, schweres Loos!
Wer wird von Dir entsendet an der
Tage Schluss?

Der Genius!
In seinem Wirken ewig wahr und gross!

(Andante von Beethoven, opus 91).
Er, den keine Macht umfing,
Den nicht irrt des Alltags Spott,
Er, der demantfeste Ring,
Der die Menschheit eint mit Gott,

Digitized by Google

Er, dem Gott die Stirne krönet,
Hat das Schicksal kühn versöhnet:
Er verleiht der Spanne Zeit
Abglanz hellster Ewigkeit. —

Wie sein Werk er offenbarte,
Göttergleich ist, was er bot;
Nimmer beugt ihn Wucht der Jahre,
Er bezwingt, ein Held, den Tod.

Heilig! heilig! heilig!
Des Genius Walten auf Erden.
Er umhüllte das himmlische Werden
Der Unsterblichkeit sicherstes Pfand.

* * *

Solch' ein Fest hat uns verbunden!
Tretet in den Kreis hinein;
Lasst uns diese reichen Stunden
Seinem Angedenken weihn:
Ihm, der niederblickt, verklärt;
Und es soll in fernsten Tagen
Noch sein Bild der Nachwelt sagen,
Wie die Mitwelt ihn verehrt.

Heil! Heil! Beethoven Heil!

Herr Liszt hat durch die Art, wie er diese Aufgabe gelöst, auf's Neue und Ueberraschendste Beweise seiner Vielseitigkeit und Genialität geliefert und alle Erwartungen um so mehr übertroffen, als dieselben eigentlich nicht sehr gross gewesen sind. Im Gegentheil! Nur Wenige trauten dem hochgefeierten Virtuosen, von dem bis jetzt nur kleinere Werke für sein Instrument bekannt geworden sind, solche Compositionsgabe zu; man erwartete eine tändelnde Modearbeit, allerdings nicht ohne Effect, keineswegs aber das, was er bot! Verkennen wir auch nicht, dass — besonders wenn man die Partitur vor sich liegen hätte — immerhin manche Ausstellungen zu machen seyn könnten, so müssen wir dennoch die Arbeit eine würdige nennen; die zwar einige Seltsamkeiten in der Form, manches Bizarre und mehrere Längen, aber auch höchst wirkungsvolle und originelle Schönheiten hat, unter welche namentlich die Instrumentation mancher Stellen zu rechnen ist. Eine förmliche Analyse und Würdigung, zu welcher uns die Partitur und in diesen Blättern der Raum fehlt, wird dieses Werk nach seinem Erscheinen schon finden. Eine Stelle aber, wo bei den Worten: „Er, den keine Macht umfing," etc. das so schöne Andante aus dem grossen Trio, opus 97, von Beethoven eingeflochten und trefflich behandelt ist, können wir zu erwähnen nicht unterlassen. Die Ausführung konnte gelungen, wenn auch nicht vollendet genannt werden!

Ausser den oben genannten Pieçen, welche noch bei Anwesenheit des Hofes vorgetragen wurden, von denen die Nummern 2 und 5 wohl den Vorzug verdienen, da No. 3 durch die Transposition in As zu sehr verloren, und No. 7 doch nur auf die Bühne gehört, um in der Situation seine volle dramatische hohe Wirkung zu machen, kamen nur noch von den auf dem Programme designirten Stücken zum Vortrage: die Nummern 9, 10, 4 und 12, weil die Zeit zu sehr vorgeschritten, Personal und Publikum nachgerade abgespannt gewesen. Wollte auch ein Theil des Publikums noch Einiges hören, was durch lautes Zurufen zu erkennen gegeben wurde, so strömte der grössere Theil dem Ausgange zu, wodurch sich wohl kaum ein Künstler bewogen fühlen konnte, während solcher Völkerwanderung noch aufzutreten; zudem, da die Wahl des Herrn Franco-Mendes im eigentlichen Sinne des Wortes Unwillen erregt hatte! Wie konnte er auch bei dem Beethovenfeste, wo so viel Classisches gehört wurde, das Thema wählen?

Trivialeres konnte man nur noch bei der Tafelmusik während des Festessens im Stern hören.

Somit erhielt also dieses Concert, welches die musikalische Feier würdig beschliessen sollte (was mit der im Programme bestimmt gewesenen Ouverture zu Egmont der Fall gewesen seyn würde) einen improvisirten beklagenswerthen Schluss, der mehr noch verletzte, als das Endigen eines Musikstückes mit einem Trugschluss.

Ob überhaupt ein Virtuosenconcert bei solchem Anlasse zweckmässig erscheint, und, wenn es veranstaltet wird, wie es eingerichtet werden sollte, darüber konnte man ebenfalls verschiedene Ansichten hören, deren Mittheilung wegen ähnlicher Veranstaltungen allerdings nicht uninteressant erschiene, die aber in diesem Aufsatze die Grenzen des Raumes übersteigen würde. An anderem Orte gele-

gentlich darüber vielleicht ein Mehreres? — Dass der anwesende *Moscheles* nicht aufgefordert gewesen, Etwas vorzutragen, wurde mehrfach bedauert, da ihm diese Aufmerksamkeit aus manchen Rücksichten gebührt hätte; der Hauptgrund des Unterlassens dürfte wohl in dem Umstande zu suchen seyn, dass das Auftreten von Madame Pleyel schon vorher bestimmt gewesen, und allgemein erwartet wurde, *Liszt* zu hören; ein drittes Pianofortespiel aber wohl als zu viel geschienen hätte. —

Wie bereits erwähnt, war es nicht nur unmöglich, ein genaues Verzeichniss der Mitwirkenden zu erhalten, sondern selbst ein solches der anwesenden Notabilitäten konnte nicht ermittelt werden, was aus allen bisherigen mangelhaften Mittheilungen in den verschiedenen öffentlichen Blättern ersichtlich ist. So viel als durch gemeinschaftliche Bemühungen einiger wohl unterrichteter Männer darüber zu erkunden war, wird hier mit dem Anfügen berichtet, dass vielleicht Manche, deren Leistungen ihnen nicht schon einen grösseren Ruf erworben, lediglich aus Unbekanntschaft mit ihrem Wirken, keineswegs aber absichtlich unerwähnt geblieben seyn mögen; ebenso verhält es sich mit Jenen, die etwa nur einige Stunden anwesend gewesen, aber in keine nähere Berührung mit Anderen gekommen waren.

Präsenten-Verzeichniss. *)

Spohr, Cassel.
Liszt, Weimar.
Hoven (Vesque v. Püttlingen).
Holz, Fischhof, A. Schmitt, K. Kunt, Staudigl — Wien.
Meierbeer, Möser, Vater u. Sohn, Bach, Mantius, Böttiger, Ganz — Berlin.
v. Lindpaintner, Boch, Pischek — Stuttgart.
Chelard, Götz — Weimar.
Vierling, Durlach.
Gutmann, v. Berkholz, Döll, Eichhorn, Gassner — Karlsruhe.
Mangold, Cramolini, Niederhof — Darmstadt.

*) Etwaige Irrthümer, die ohnerachtet aller Sorgfalt, namentlich in der Orthographie oder Angabe des Aufenthalts, eingeschlichen sein sollten — sind leicht zu berichtigen.

Wir haben bis jetzt versucht aus der Biographie Lessing's, aus seinen Briefen und aus seinen Schriften, die Ursachen, welche ihn bestimmten, sich mit Spinoza's Philosophie ausführlicher zu beschäftigen, zu entwickeln. Wir haben gesehen, dass Lessing's Verhältniss zu Spinoza ein rein theoretisches war, dass Lessing's Verhältniss zu Spinoza weder ein praktisches, noch ein religiöses gewesen sei. Wir haben gesehen, dass Lessing's Verhältniss zu Gottsched, und Gleim und der Feuerwerk auf dem Wasser, auch das Verhältniss in der Antikritik zu Klotz

thor, oder jenen in der Festhalle; über den Schluss aber, den das oder vielmehr die *Festessen* bildeten, sey noch Einiges erwähnt.*) War es wirklich schon sehr zu bedauern, dass während der Anwesenheit der fremden Künstler kein Local bestimmt gewesen, in welchem sich nach den vielen Proben, überhaupt zur Zeit der Erholung, *ausschliesslich* nur die Musiker oder die von ihnen eingeführten anerkannten Musikfreunde versammeln konnten (ist ja doch das Wiedersehen alter Freunde und Bekannten, das Anknüpfen neuer Bande mit werthen Kunstgenossen gewiss mit ein sehr schöner und löblicher Zweck der älteren wie der jüngeren Festgenossen gewesen), so trat es als ein grosser Missstand hervor, dass nicht mindestens bei dem sogenannten Festessen ein solches Zusammensein stattfinden konnte! Es war nämlich (nach dem Programm) in allen Gasthöfen, so wie in dem grossen Saale der Lese- und Erholungsgesellschaft ein Festessen bereit; der *goldene Stern* aber doch als das *Hauptquartier* bezeichnet, wohin Alles strömte! Diess wäre nun ganz schön gewesen, aber die Veranstalter hätten vorzugsweise darauf Bedacht nehmen müssen, ihren musikalischen Ehrengästen, überhaupt den Künstlern, die sich eingefunden, nicht nur Plätze zu sichern, sondern auch den Preis so zu reguliren, dass sich selbst die ärmeren Musiker, die schon durch Reise und Aufenthalt grosse Opfer brachten, betheiligen, sich im Kreise der von ihnen hochverehrten Autoritäten bewegen, und so zum Schlusse noch freundliche Eindrücke mit in die Heimath nehmen konnten, statt gerade vor der Abreise schmerzlich berührt zu werden. Gewiss hätte ein so geordnetes Festessen ein würdigeres Ansehen gewonnen, als das im sonst mit vollem Rechte berühmten goldenen Stern, in dem da-

*) Auch über den Streit, der wegen zweier Häuser geführt wird, von welchen jedes Beethoven's Geburtshaus sein soll, konnte der Fremde nicht entscheiden, weshalb er darüber schweigt.

mals ein Unstern von Anfang bis zum Ende leuchtete. Gerne hätten, des ebengeschilderten Zweckes wegen, die bemittelteren Künstler an diesem Tage auf die noblere Tafel verzichtet (2 Thlr pr. Couvert), und dafür volle Entschädigung in einer würdigeren Haltung gefunden, während jenes Festessen zudem doch eigentlich nur ein Fastessen gewesen, jedoch ohne Schuld des Wirthes. Mit wenigen Ausnahmen mussten sich selbst subscribirte Personen, nachdem sie im Hofe ¾ Stunden sehnsuchtsvoll auf das Oeffnen der Saalthüren geharrt, in dem von solchen Nahrungsbedürftigen, welche man als übermüthige Reisende kennt, fast schon angefüllten Saale ein bescheidenes Plätzchen erkämpfen. Von einer künstlerischen Bewegung, genialer Heiterkeit, die sich bei solchen Anlässen in erhebenden und ansprechenden Toasten kund gibt, konnte um so weniger die Rede sein, als nur zu bald babylonische Sprachverwirrung eintrat, vor welcher jedoch einige positive (der negativen nicht zu gedenken) zum Theil verunglückte Toaste ausgebracht wurden, deren Folge mitunter auch die eigenthümliche Wendung der Unterhaltung gewesen. — Unter den Musikstücken der Tafelmusik zeichnete sich besonders das Thema aus:

Wahrlich! wer so recht die hohe Bedeutung des Festes im Herzen, voll Begeisterung und der schönsten Erwartungen nach Bonn gezogen, und nach so manchen unerwarteten Missstimmungen diesen Schluss erlebte, musste sich tief verletzt fühlen, besonders wenn er vorhersah (was auch eingetroffen), dass die Vernachlässigungen oder Ungeschicklichkeiten Einzelner böswilligen Ausländern Gelegenheit bieten werden, mit einem Schein von Recht aus den Fehlern und deren Folgen Weniger, die am unrechten Platze standen, auf die ganze deutsche Nation zu schliessen, und sich zu erlauben, diese lächerlich zu machen. Will man auch nicht in's Detail gehen, so ist doch allerdings nicht abzuläugnen,

das nicht Resultat von Beobachtungen war, war dem Irrthum Thür und Thor geöffnet. Ich habe mich daher bemüht, Beobachtungen anzustellen, um die Richtigkeit meiner Ansichten zu prüfen. Ich habe mich überzeugt, daß die Ansichten, welche ich über die Ursachen der Erscheinungen aufgestellt hatte, richtig waren, und daß ich mich nicht geirrt hatte. Ich habe mich überzeugt, daß die Ursachen der Erscheinungen, welche ich

auf den ganz schwachen Tiger einbeißt" — Gesetzgeber gegenüber sich durch solches Gebahren kundgeben, wer unter die Bestien Eingang gefunden hat. Ernstere, wichtige Gegenstände, wie Ehe, Ehescheidung, Verlöbniß, Testamente, Vormundschaft, Eid, Meineid, Zeugniß, Beweis, Verjährung, Eigenthum, Besitz, Pfand, Kauf, Miethe, Arbeit, Lohn, Schuld, Bürgschaft, Zinsen, Erbe u. s. w. sind durchaus geschickteren Händen anvertraut. Ein Gesetzbuch, das sich mit solchen Dingen befaßt, ist ein Gesetzbuch für Menschen. Und wenn Deutschland eine Zeit findet in die Bearbeitung gerade eines solchen Gesetzbuches sich zu theilen, so wird es sich dadurch nicht nur einen unvergänglichen Ruhm erwerben, sondern auch die schönste Friedensbedingung, die seinen Gegnerschaften auferlegt werden könnte, ist damit erfüllt. Ein Gesetzbuch, das für Deutschland gemacht ist, wird Deutschland nicht zu Grunde gehen lassen.

Ich bin einem Jeden dankbar, der mir Gelegenheit gibt, über Gegenstände dieser Art mich zu äußern. Ich habe gerade, weil ich mich mit ihnen lange beschäftigt habe, die Ueberzeugung gewonnen, daß sie nicht in Gelehrtenstuben, sondern nur in Gemeinschaft mit dem Volke gelöst werden können. Ich habe deßhalb gerade die Gelegenheit, die mir Ihre Einladung darbietet, mit Freuden ergriffen, um mich mit Ihnen, meine verehrten Mitbürger, über diese Dinge zu besprechen. Ich habe mich gefreut, daß Sie mich gebeten haben, Ihnen meine Ansichten über Ehe und Ehescheidung vorzutragen, und ich werde mich nicht weigern, auch über andere Gegenstände, welche in Ihren Kreis fallen, Ihnen meine Ansichten zu entwickeln, sobald Sie mich darum ersuchen werden. Ich habe mich gefreut, daß Sie mich gebeten haben, Ihnen meine Ansichten über Ehe und Ehescheidung vorzutragen, und ich werde mich nicht weigern, auch über andere Gegenstände, welche in Ihren Kreis fallen, Ihnen meine Ansichten zu entwickeln, sobald Sie mich darum ersuchen werden. Ich habe mich gefreut, daß Sie mich gebeten haben, Ihnen meine Ansichten über Ehe und Ehescheidung vorzutragen, und ich werde mich nicht weigern, auch über andere Gegenstände, welche in Ihren Kreis fallen, Ihnen meine Ansichten zu entwickeln, sobald Sie mich darum ersuchen werden.

präsentirt gewesen, ist aus dem oben gegebenen Verzeichnisse zu ersehen; unmöglich konnte man auch noch alle Kunstfreunde aufzeichnen, die sich aus fast allen Theilen Europas eingefunden. Ebensowenig würde es angemessen erscheinen, über so manche Nichterschienenen Bemerkungen zu machen; sind doch hier Verhältnisse massgebend, deren Beurtheilung Niemandem zusteht. Dass aber weder Beethovens Bruder, noch dessen Neffe anwohnen und der Ehre des Tages theilhaftig werden konnten (?), wurde vielfach bedauert.

Waren wir, der Assimilation früherer in der Zeitschrift enthaltenen Festbeschreibungen wegen etwas ausführlich mit diesem Aufsatze, manchen Erbosten aber bei Schilderung der Missstände etwa nicht ausführlich genug, so möge berücksichtigt werden, dass die hohe Bedeutung dieses Festes keine flüchtige Besprechung zulässt; auf Nebendinge jedoch kein zu grosses Gewicht zu legen ist; der Verfasser aber sich die Aufgabe gestellt hat: eine umfassende und wahrheitsgetreue Schilderung so vielen erschienenen Artikeln von Flugschriften entgegen zu stellen; auch — was Blätter anderer Tendenz nicht konnten — als genügende Erinnerung an die Festtage nichts Beachtenswerthes zu übergehen, aber auch ferne von jeder Kleinlichkeit oder Anymosität zu verfahren.

Karlsruhe.

F. S. Gassner.

Mittheilungen über den Musikzustand des Elsass.

Von

Dr. Ernst Hauschild.

Sie haben mich aufgefordert, geehrtester Herr Redacteur, Ihnen einen Bericht abzustatten über das Musikleben

in Ehren, indem die Breite Wunden annehmenden weiten, tiefen und schwarzen Narben, das Zeichen der geschlagenen weiten ganz kleinen Ehre ist. Ich weiß, auch ganze Leben, die ich kenne, sind nur solche weite Narben. Ich kenne Leben, die ich nicht

alle, meinten hier auf die sogenannte „Amateur-ungarische" Musik. Diesen ist nun ein Ende gemacht. Der Verein, der sich nicht mehr Gesellschaft nennt, hat durchaus die Absicht, ernste Musik zu pflegen, und wird sich auch nicht scheuen, Novitäten zu bringen. Die Direktion ist bestrebt, ein gutes Orchester zu engagieren, um bei der „guten" Gesellschaft in den Abonnementkonzerten Eingang zu finden. Ob sie es erreichen wird, ist fraglich, denn die Leute, die sich für Musik interessieren, finden täglich schon soviele sich bewährte Genüsse, daß sie sich nicht entschließen können, für ein Experiment Geld auszugeben.

Im Deutschen Theater Budapests, welche schon Anfangs Oktober ihre Pforten öffnete, wurde Shakespeare's „Sommernachtstraum" neu inszeniert, und dabei abwechselnd mit Sonnet, Lieder komponiert. Mehr, und besonders Gutes, ist von dieser Bühne nicht zu berichten. Wir sind, was Theater anbelangt, in einer Periode, wenn auch jener Bretter Budas gedenken, wird, welche die Welt bedeuten.

Im Nationaltheater wurde Ende Oktober Lessing's „Minna von Barnhelm" neu einstudiert. Die Aufführung verlief sehr gut, wenn auch Einzelne, wie Frau Ujházy, Frau Lendvay, Herr Szerdahelyi, Herr Szathmáry, Herr Szigeti, Herr Kassai, Herr Kovács, Herr Szentpétery, Herr Szakács, Herr Szilassy, Herr Gál und Herr Szabó, Vorzügliches leisteten. Herr Szakács, der den Wachtmeister Tellheim gab, ist ein Schauspieler, der sich in jeder Partie, wie er sie auch spielt, gut macht. Er ist ein Künstler, der sich nicht verleugnen kann, und der, wenn er auch nicht immer Hervorragendes leistet, doch nie Mittelmäßiges bietet. Er gehört zu den geschätzten Schauspielern, welchen man die Rollen, die sie spielen, gerne spielen sieht, weil sie sie vollkommen beherrschen. Frau Lendvay, eine vorzügliche Soubrette, die sich in jeder Partie, die sie übernimmt, gut macht,

lässt sich leicht denken — gar keine Rede. Und zwar um so weniger, als unsere „*Amateurs*“ Spieler, wie Sänger, ein enormes Selbstvertrauen und eine grenzenlose Scheu vor Proben haben. Es ist kaum möglich, nur für zwei, drei Repetitionen das mitwirkende musikalische Personale vollzählig zusammen zu halten.

Was nun die Vocalmusik dieser eben geschilderten „*sociétés philharmoniques*“ anbelangt, so wird auch da weder im Solo-, noch im Chorgesange etwas Namhaftes geleistet, obgleich die Elsässer durch natürliche Anlagen zum Gesange, durch klang- und umfangreiche Stimmen sich vortheilhaft auszeichnen. Vor allen Dingen fehlt es den Sängern und Sängerinnen im Allgemeinen an einer richtigen und edeln Tonbildung. Von solchen scheint man hier zu Lande wenig zu wissen, wenig wissen zu wollen. 'S ist wirklich ganz unbegreiflich, wie sehr man sich sträubt, die Gesangübungen mit dem Studium einer guten Tonerzeugung zu beginnen. Den nachtheiligen Einfluss, welchen eine falsche Tonbildung auf die Stimmwerkzeuge äussert — ja selbst den unerträglichen Eindruck, den Gaumen-, Nasenton u. dgl. auf jeden Unbefangenen macht — will man nicht eingestehen. Lieber gibt man den Gesangunterricht ganz auf, wenn nicht der Lehrer seine Lectionen sogleich mit Einübung von Romanzen und Arien anfangen will. (Ich selbst habe das in Mühlhausen oft erfahren, in Familien erfahren müssen, die man zu den gebildetsten der Stadt rechnet.) Unter solchen Umständen ist an richtige Aussprache des Textes, so wie an vieles andere, dem Sänger Unerlässliche — begreiflicherweise nicht zu denken.

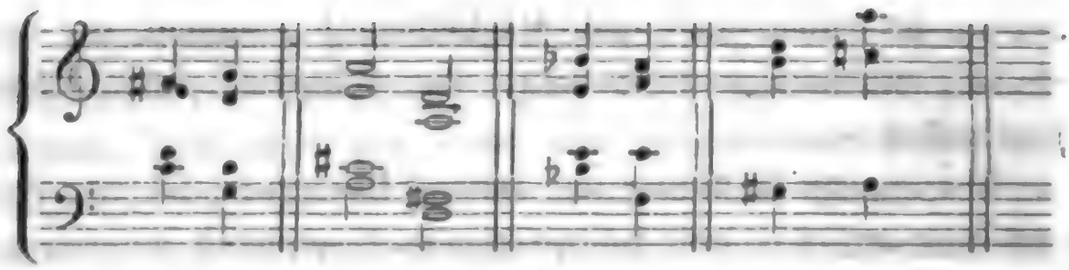
So schleppt man sich dahin mit hohen Meinungen, grossen Entwürfen in Betreff dieser „*sociétés philharmoniques.*“ Aechte Kunstfreunde aber schrecken vor diesen Instituten zurück. Die offenbaren Mängel und Fehler nachzuweisen, ist äusserst gefährlich. Man wird in die Acht erklärt und zu nichts der Art mehr hinzugezogen. Da büsst man nun zwar in Bezug auf Kunstfreuden nicht das Mindeste ein. Im Gegentheile! man hat der qualvollen Stunden viele weniger.

Digitized by Google

Aber es ist einem auch jede Möglichkeit benommen, auf die bereits Erwachsenen zu wirken, also schneller einige Hülfe zu schaffen.

Die einzige Hoffnung auf *etwaige* Besserung ist vor der Hand nur auf das erst heranreifende Geschlecht zu setzen. Seit dem Jahre 1833 (!) nämlich, wo in Frankreich das Gesetz über den öffentlichen Unterricht erschienen, wird zwar in den meisten Schulen des Elsass wenigstens Singunterricht ertheilt. Ja in grösseren Städten stellt der Gemeinde- und Schulrath, oder die betreffende königliche Behörde sogar eigene: *„Professeurs de chant,"* oder *„Professeurs de musique"* an. Aber dennoch ist die Jugend zum grossen Theile nicht in den besten Händen. Denn den meisten Lehrern fehlt es an gründlicher musikalischer Durchbildung. Was ist es auch, das die akademischen Prüfungskommissionen von *den* Lehrern und Lehrerinnen fordern, die sich ein: *„brevet de capacité pour l'instruction supérieure* (!) erwerben wollen? Kenntniss der Notation, der Gammen, des *„acord parfait,"* des Tactes. Von dem Examen im Practischen, d. h. dem Singen einer Tonleiter (!), oder dem Spielen eines musikalischen Instrumentes wird man im Nothfalle — entbunden.

Darf es noch auffallen, wenn guter Gesangunterricht selten gefunden wird? wenn die Cantoren mit Mühe und Noth einen Choral zu singen verstehen? wenn den Organisten Bekanntschaft mit ihrem Instrumente meistens abgeht? wenn nur wenige im Stande sind, das Pedal obligat zu behandeln? wenn in ihren Orgelphantasien von Festhalten und Durchführen eines Hauptsatzes keine Spur vorhanden ist? wenn ihre Improvisationen von groben harmonischen Verstössen wimmeln? wenn selbst *„chefs d'orchestre"* (Musikdirektoren) ihre Compositionen nicht nur von Quinten- und Octavenparallelen nicht frei zu erhalten wissen, sondern ihnen selbst diese bekanntesten verpönten Fortschreitungen dem Wesen, dem Namen nach völlig fremd sind? wenn sie einem dreist Stimmführungen vorlegen, wie diese:



ja von dergleichen Dingen, will man sie streichen, keck behaupten, sie seien *„d'un très-bon effet?“* — wenn dieselben sogar Machwerke *drucken* lassen, in denen gegen die einfachsten und bekanntesten rhythmischen Gesetze gefehlt ist, z. B. dem Vordersatze eines Walzertheiles von acht Tacten ein Nachsatz von *neun* derselben entspricht u. dgl.

Diese Andeutungen werden genügen, um *im Allgemeinen* einen Begriff zu geben von dem musikalischen Treiben im Elsass. Es sei mir nun gestattet, die gegenwärtig bestehenden musikalischen Kunstanstalten derjenigen Städte des Elsass noch zu nennen, die ich bis jetzt kennen lernte. Sollten Sie es wünschen, Herr Redacteur, so will ich über einzelne der hier namentlich aufzuführenden Institute später, wenn ich mich mit ihren Leistungen genauer bekannt gemacht haben werde, gern ausführlicher berichten. Im Augenblicke kann ich nur die Namen geben. Denn, wie schon oben bemerkt, ist wegen der Kürze meines Aufenthaltes im Elsass mein Urtheil über die musikalischen Zustände im *Besonderen* noch keineswegs abgeschlossen.

I. Strassburg: 1) Das französische Theater, auf welchem von Zeit zu Zeit Opern in Scene gehen. 2) Der Gesangverein des Organisten an der neuen Kirche, Herrn Stern, eines vielseitig gebildeten Musikers. 3) Die Singakademie, geleitet von den Herren Hörter und Kratz. 4) Die *„société philharmonique,“* dirigirt von Herrn Wackenthaler. 5) Der Choralverein des Herrn Professor Hörter. 6) Die Normalschule, in welcher die angehenden Volksschullehrer im Gesange von Herrn Professor Laucher, im Spiele der Orgel und des Pianoforte von Herrn Professor Jauch gebildet werden.

II. Barr: Die *„société philharmonique,“* dirigirt von Herrn Organist Wenning.

III. Colmar: 1) Die *„société philharmonique,"* geleitet von dem Violinisten Herrn Gahl. 2) Die Singakademie, dirigirt von Herrn Professor Schlösser. 3) Die Normalschule; Professor der Musik (sowohl für Gesang, als für Instrumente) Herr Schlösser.

IV. Gebweiller: Die *„société philharmonique,"* unter der thatkräftigen Protection des für die Tonkunst kein Opfer scheuenden Fabrikanten, Herrn Burkhardt, und der musikalischen Direction des mit der Theorie und Praxis der Tonkunst sehr vertrauten Organisten, Herrn Küntzel.

V. Thann: Die *„société philharmonique,"* geleitet von Herrn Alvens.

VI. Mühlhausen: 1) Der Gesangverein der katholischen Kirche, geleitet von Herrn Pfarrvicar Rauch und Herrn Organist Loretz. Die Mitglieder dieses Institutes sind nicht sehr zahlreich, besitzen aber gute und starke Stimmen. Man hält wöchentlich eine, auch zwei Proben, die ziemlich regelmässig besucht werden. Bei feierlichen Gelegenheiten executirt dieser Verein in der katholischen Kirche Chorarien, Offertorien, Graduale's, selbst Missen unter Orgelbegleitung. Diese Aufführungen zeichnen sich nicht selten durch gute Schattirung und deutliche Textaussprache aus. — 2) Ein junger, recht tüchtiger Violinspieler, Herr Stiehle aus Augsburg, welcher sich vor noch nicht ganz drei Jahren als Musiklehrer hier niedergelassen hat, bildete bereits im Sommer 1843 in der die Musik sehr liebenden und pflegenden Familie Nägeli ein wöchentliches Streichquartett. Hiesige Kunstfreunde, welche zu diesen musikalischen Abendunterhaltungen öfters eingeladen wurden, erfreuten sich immer eines recht gelungenen Vortrags der Compositionen Haydn's, Mozart's, Beethoven's, Kalliwoda's, ja selbst neulich des Spohr'schen Doppelquartetts in D moll. — 3) Derselbe Herr Stiehle versammelte seit einigen Monaten wöchentlich einmal ein kleines Orchester um sich, von dessen Bestrebungen jedoch bis jetzt noch nichts zur Oeffentlichkeit gelangte. — 4) In der deutsch-evangelischen Kirche ertheilt

ganz sinnig ihre Herrschaft über Franz Ferrer und begründen das schematische Urtheil: Unterricht im Christenthum, Lesen und Schreiben, Rechnen, Geographie, Geschichte, Naturwissenschaften, Gewerbe, Ackerbau und Gymnastik seien nothwendige Bestandtheile einer Schule, die wirklich nützlich sein solle. Ferrer hatte sich in seinem Testamente dahin ausgesprochen, er wolle, dass seine Schule eine Schule der Wahrheit sein solle. Die Richter dagegen, die Ferrer zum Tode verurtheilten, sprachen ihr Urtheil im Namen des gekreuzigten Gottes

tritt an die Stelle des bisherigen Einübens der Lieder das Studium einstimmiger Gesänge und leichter Kanons mit Hülfe der Noten. III. Abtheilung. Erklärung der Tonleitern und des Tactes. Einübung von zweistimmigen Liedern und Gesängen, so wie schwereren Kanons. Ausserdem kurze Mittheilungen über das Leben und Wirken ausgezeichneter Tonkünstler. IV. Abtheilung. (École supérieure). Erklärung der Accorde und des Periodenbaues. Einübung von zwei-, drei- und vierstimmigen Liedern und Gesängen. Nebenbei Beschreibung der menschlichen Stimmwerkzeuge mit Vorlegung genauer Abbildungen derselben. Das Nöthigste aus der Akustik. Das Wissenswertheste aus der Geschichte der Tonkunst. NB. Die Theorie (in kurzen Abrissen) und Praxis (in möglichster Ausdehnung) gehen in allen vier Abtheilungen Hand in Hand. Gewöhnlich benutze ich zu den theoretischen Erörterungen ein Viertelstündchen gegen die Mitte der Singübungen hin, um meinen Zöglingen Zeit zur Erholung zu gönnen. — 7) Die im August 1843 von mir gestiftete, und seitdem wöchentlich zweimal geleitete Singakademie, hat nie öffentliche Aufführungen veranstaltet, sondern — zunächst mit gründlichen Studien beschäftiget — sich nur damit begnügt, von Zeit zu Zeit in einem kleinern Kreise von Kunstfreunden Proben ihres Strebens abzulegen. Die wichtigeren der eingeübten Musikstücke waren: „Die Macht des Gesanges“ und „das Lied von der Glocke,“ von Romberg. — „Der Ostermorgen,“ von Neukomm. — Die Hymnen „Ewiger, erbarme dich,“ und „Gottheit, dir sei Preis und Ehre!“ von Mozart. — *„In sanae et vanae curae,“* „die sieben Worte des Erlösers am Kreuz,“ — der erste Theil der „Schöpfung“ und der „Jahreszeiten“ von Haydn. — Die beiden ersten Hefte „vierstimmiger Lieder“ und der „42. Psalm,“ von Dr. Mendelssohn-Bartholdy. — Das im Jahre 1844 von mir componirte Oratorium: „Die Auferweckung des Lazarus.“ — 8) Die Operngesellschaft des benachbarten Freiburg (im Breisgau) gibt zuweilen in dem äusserst kleinen Schauspielhause hier eine Reihe von Vor-

Digitized by Google

stellungen, die sich, was den Gesang anlangt, ziemlichen Beifall erwerben. Ein nur einigermassen brauchbares Orchester ist für diese Operndarstellungen nicht aufzutreiben. So muss man sich begnügen mit der Begleitung eines Pianoforte und eines sehr mittelmässigen Bogenquintetts. — 9) Von Virtuosen wird Mühlhausen auch bisweilen besucht. Sie treten in ihren sogenannten Concerten meist nur allein auf. Nennen wir noch zum Schlusse die vorzüglichsten derselben: Tamburini (einmal) — Lacombe (zweimal) — Prudent (einmal) — Oechsner (einmal) — Giovanni (zweimal) — Thalberg (einmal) — Liszt (dreimal, davon einmal in der Kirche zum Besten der Armen).

Mühlhausen im Elsass, September 1845.

Dr. Ernst Hauschild,
Professor der Musik an der Communalprimärschule daselbst.

Verschiedenes.

Hymne von Göthe und Ludwig van Beethoven.

Ein höchst achtbarer Dilettant, und wohl einer der ältesten Verehrer Beethovens, der Grossh. Geh. Reg.-Rath Ritter-Schmidt in Weimar, hat — wahrlich ein genialer Gedanke — dem ergreifenden *Andante* des Beethovenschen *Trio's opus* 97 die Worte: „Wer darf ihn nennen“ etc. aus Göthe's Faust XII. 180 unterlegt; so dass der wirklich vollkommen entsprechende Wortausdruck (ohne die geringste Aenderung in der Composition oder Dichtung) auf wunderbare Weise eine Hymne für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung bildet, deren Vortrag, ja selbst nur deren Durchsicht, den Musikfreunden höchst anziehend erscheinen wird, wesshalb dieselben auf diese Arbeit mit dem Bemerken aufmerksam gemacht werden, dass sie als Bekränzung des Bonner Denkmals bei dessen feierlichen Enthüllung von dem geehrten Bearbeiter bestimmt, bei Voigt in Weimar erschienen ist. Auf eine sinnigere Weise konnte man wohl Beethovens grossem Genius seine Huldigung nicht darbringen! Merkwürdig bleibt es, dass hinsichtlich der Benützung dieses Themas die Herren Liszt und Schmidt sich begegneten. (Siehe Seite 79).

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. № 7. Oktober. 1845.

Cercle musical des amateurs de Paris.

In früheren Berichten, welche in der Dilettanten-Zeitschrift veröffentlicht worden, habe ich das Bestehen, die Einrichtung und die Beschäftigungen einiger Musik-Liebhabervereine aus Frankreich besprochen. In dem heutigen will ich es mir angelegen seyn lassen, das Nähere einer andern ähnlichen Societät mitzutheilen, derjenigen nämlich, die in Paris existirt, und unter dem Namen *Cercle musical des amateurs* bekannt ist. — Dieser Verein trat gegen 1838 in's Leben, und besteht demnach 8 Jahre. — Anfänglich vereinigten sich, je wöchentlich einmal, fünf Liebhaber in der Absicht, bloss allein Quintetten und Quartetten aufzuführen aus Liebe zur Musik, und um einige Stunden angenehm und nützlich herum zu bringen. Gewöhnlich wohnten den harmlosen Tonaufführungen einige Zuhörer bei, welche mit der Zeit neue Liebhaber einführten. Aus den zwei Geigern wurden vier, und jedes andere Instrument, das Alto, das Cello und der Contrabass sahen sich gedoppelt. Nach den Streichinstrumenten gesellten sich dem Vereine mehrere Blasinstrumente bei. Es kamen eine Flöte, eine Oboe, ein Horn. Das Quartett war zum Septuor geworden, und jetzt unternahm man Septuors, Nonettis und selbst einige kleine Symphonien von Haydn aufzuführen. So war unversehens die Zahl der Mitglieder zu sechs und zwanzig

angewachsen; sämmtliche Instrumente hatten ihren Repräsentanten. Alsobald auch denkt man auf die Bildung eines Orchesters. Die Lücken werden gefüllt, das Fehlende wird herbeigeschafft. War einmal das Orchester eingerichtet, so konnte es nicht mehr lange dauern, es musste an eine eigentliche Organisation des Vereins gedacht werden. — Gedacht, gethan. — Der Ausschuss wird gewählt, das Reglement entworfen.

Ich theile beifolgend einige Paragraphen desselben mit.

Der Ausschuss besteht aus acht Gliedern, unter welchen man einen Präsidenten, einen Vicepräsidenten, einen *trésorier* und einen Sekretär wählt. —

Der Ausschuss wählt einen *chef d'orchestre*, dessen Stimme in Musiksachen am meisten Geltung hat.

Jedes Mitglied zahlt einen jährlichen Beitrag von 35 Franken.

Im Falle einer Auflösung der Gesellschaft wird das Material versteigert, der daraus folgende Erlös ist für die Armer bestimmt.

Jedes neu beitretende Mitglied zahlt 10 Franken Eintrittsgebühr.

Die Uebungen finden jedes Jahr vom 15. Dezember bis zum 15. April statt.

Bei jedesmaliger Sitzung wird Nominalappelle gehalten. Wer zu spät kommt, zahlt einen Franken Strafe.

Wer überhaupt der Sitzung nicht beigewohnt, ohne 24 Stunden vorher davon Nachricht gegeben zu haben, zahlt 2 Franken.

Wer drei Sitzungen hinter einander fehlt, wird ausgeschlossen. Derjenige befindet sich im ähnlichen Falle, wer seinen monatlichen Beitrag nicht entrichtet.

Früher hatte man ein geräumiges Zimmer gemiethet, wo die Sitzungen stattfanden; nunmehr war jedoch das Local zu klein, und man musste auf ein Anderes bedacht seyn. Herr de Bez, Vater, bot mit der allerzuvorkommendsten Bereitwilligkeit seine Bildergallerie, woselbst,

von dieser Zeit an, je wöchentlich, die Versammlungen geschehen.

Die Gesellschaft besteht aus drei Arten von Mitgliedern:

1) Aus den eigentlichen Vereinsmitgliedern, das heisst aus den Liebhabern, welche den jährlichen Beitrag von 35 Franken entrichten, der zu den Orchesterausgaben hin reichen soll.

2) Aus Ehrenmitgliedern, d. h. aus Professionskünstlern. Diese bezahlen nichts. Sie vertreten die ersten Stellen in der Orchesterbesetzung.

3) Aus einigen Künstlern, die für ihre Zeitverwendung ein geringes Honorar erhalten, und die im Falle die leeren Stellen besetzen müssen. Zu diesen gehören hauptsächlich das erste Klarinett, das Fagott, die Trompete und die Posaune, lauter Instrumente, welche weniger zum Zeitvertreib dienen als zum Broderwerb.

Die Gesellschaft besteht zur Zeit aus 75 Mitgliedern.

Man zählt 14 erste Geigen, 12 zweite, 8 Altos, 12 Violoncelle, 7 Contrabässe, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 4 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, 1 Paar Pauken und eine Harfe. — Die Gesellschaft ist im Eigenthumsbesitz einiger Instrumente, welche man nach und nach erstanden. Sie hat Hörner, Violoncelle, Contrabässe und Pauken. Auch besteht eine Bibliothek, wo schon eine recht artige Sammlung musikalischer Werke vorhanden ist, wie die Ouverturen und Symphonien von *Mozart, Weber, Beethoven, Spohr* und beinahe alle diejenigen von *Haydn*. Hiezu müssen dann noch einige Werke neuerer Tondichter gerechnet werden. Unter der jetzigen Gestalt hat die Gesellschaft hauptsächlich zum Zwecke, die Werke grosser Meister zur Aufführung zu bringen. Dann widmet man, je monatlich, auch eine Sitzung den Meistern, deren Werke beinahe verklungen oder vergessen, und endlich eine andere, angehenden Componisten, denen es beinahe immer schwer hält, ohne bedeutende Unkosten grössere Ensemblestücke ihrer Composition aufführen und anhören zu können.

Aus dem allen geht hervor, dass der Zweck des Vereines eine reine Vergnügens- und Kunstsache ist, weil er jede mercantile Nebenabsicht ausschliesst. Den Sitzungen wohnen gewöhnlich nur die Vereinsmitglider bei, oder sonst zufällig gebetene Freunde und Liebhaber.

Am Ende jedes Jahrs jedoch wird in einem der Pariser grösseren Säle ein Conzert gegeben, dem auf unentgeldliche Einladungsbillete ein zahlreiches Publikum beiwohnen kann.

Als die Begründer der Gesellschaft müssen genannt werden, Herr Karl von Bez, Georges Bousquet, Fauvelle, erste Geige am itálienischen Theater, und Herr von Raincourt.

Karl von Bez wurde zum Präsidenten des Vereins ernannt, Bouchot zum Verwalter des Materials, und es haben beide bis heute diese Stellen beibehalten. Der General Graf von Andlau vertritt die Stelle eines Vicepräsidenten. Karl Gerard ist *trésorier*; Richard, Sekretär; Tilmant Capellmeister und Bousquet Untercapellmeister.

Zur Uebersicht will ich nun die Programme der Conzerte folgen lassen, welche vom Anfange der Gesellschaft bis heute jedes Jahr stattfanden.

Im ersten Jahre 1838 war kein Conzert.

Zweites Jahr 1839.

Symphonie in C-dur von *Beethoven.*
Duo aus Marino Faliero von *Donizetti.*
Oboe-Solo von *Brod.*
Eine italienische Arie von *Marliani.*
Concerto von *Weber.*
Violoncellsolo von *Chevillard.*
Terzett aus der Gaza Ladra von *Rossini.*
Phanthasie über das Gebet des Moses, von *Thalberg.*
Lieder (deutsch gesungen) von *Schubert.*

Drittes Jahr 1840.

Symphonie in D von *Beethoven.*
Marguerithe von *Schubert.*
Air Béarnais für Oboe von *Brod.*

Digitized by Google

Concerto für die Violine von *Beriot.*
Aria aus Fernand Cortez von *Spontini.*
Melodie allemande für die Flöte von *Böhm.*
Das Gebet aus Moses von *Rossini.*
Ouverture zu Romeo et Juliette von *Steibelt.*

Viertes Jahr 1841.

Symphonie in B No. 52 von *Haydn.*
Rondo fürs Fagott von *Vilent.*
Recitatif und Arie aus La Clemenza di Tito — *Mozart.*
Ouverture des Prometheus von *Beethoven.*
Hommage à Rubini für Geige von *Artôt.*
Ouverture des Freischütz von *C. M. Weber.*

Fünftes Jahr 1842.

Symphonie von *Scipion Rousselot.*
Cavatine aus Tancred von *Rossini.*
Violoncellsolo von *Tilmant.*
Ouverture von *G. Bousquet.*
Le Condamné, lyrische Scene von *Aug. Morel.*
Variationen über ein schottisches Thema von *Kühlau.*
Arie aus dem Freischütz (deutsch gesungen) von *Weber.*
Ouverture aus Iphigenie in Aulis von *Gluck.*

Sechstes Jahr 1843.

Symphonie in G-moll — *Mozart.*
Arie aus der Favorite — *Donizetti.*
Air varié für Klarinette — *Klosé.*
Ouverture des Fidelio — *Beethoven.*
La Clochette von *Paganini.*
Eine Ouverture von *Hummel.*

Siebentes Jahr 1844.

Symphonie in C-moll von *Beethoven.*
Le Cavalier Hadjoute von *Vimeux.*
Phantasie für die Geige von *Allard.*
Arie aus Fernand Cortez — *Spontini.*
Ouverture zu *Stratonice, Mehul.*
Arie aus der Zauberflöte — *Mozart.*
Ouverture zu Romeo et Juliette von *Steibelt.*

Achtes Jahr 1845.

Symphonie in C von *Beethoven.*
Violonsolo von *Allard.*
Duo für Klarinette und Hautbois von *Vogt.*
u. s. w.

Dr. G. Kastner.

Société des Concerts de Musique vocale réligieuse et classique.

Unter den in Paris bestehenden Dilettanten-Vereinen ist unstreitig der unter dem Namen *Societé des Concerts de musique vocale réligieuse et classique* bekannte besonders dazu berufen, auf die Musik im Allgemeinen und auf das Liebhaberwesen im besonderen, nnd im höheren und edleren Sinne einen namhaften Einfluss auszuüben. Die Elemente der vornehmen Welt, was die Pariser Aristocratie Vorzügliches hat, an Rang, Titel, Würde, Ansehen und Reichthum, sind Mitglieder dieser Gesellschaft geworden. Ich will mir zum Belege nur einige Namensanführungen erlauben. — Vor allen die Herzogin von *Orléans,* dann die Söhne des Königs und deren Gemahlinnen, den Herzog von *Nemours,* den Prinzen von *Joinville* und seine Gattin, die Herzoge von *Aumale* und von *Montpensier;* hernach kommt die Gräfin von *Appony,* der Herzog von *Albaféra,* der Prinz von *Beauveau,* der Marquis von *Balincourt,* Lady *Cowley,* die Gemahlin des englischen Gesandten; die Gemahlin des östreichischen Gesandten, die Gräfin von *Kisselef,* der Marquis *de Lasmarismas,* die Gräfin *Murat,* die Prinzessin *Michael Galitzin,* die Baronin *Salomon von Rothschild* u. s. w. Die vorliegende Liste, welche das Namensverzeichniss der Vereinsmitglieder enthält, weisst, mit Ausschluss einiger wenigen, nur Prinzen, Grafen, Marquise u. s. w. auf. Es lässt sich demnach leicht abnehmen, welch' ein Ton in den Vereinen

Digitized by Google

herrscht, wessen Charakter sie sind, und von welcher Einwirkung sie in der Folge werden können und zum Theil schon geworden sind.

Die *Société des Concerts de musique vocale réligieuse et classique* besteht seit dem Jahre 1843, in welchem sie, den ersten März als definitive Einrichtung, ins Leben trat.

Als Hauptzweck hat sie Vocalstücke aufzuführen, ohne Begleitung oder mit Orgelbegleitung, und besonders Compositionen von französischen, belgischen, italienischen und deutschen Meistern aus dem sechszehnten und siebenzehnten Jahrhundert. Im Verlaufe der Zeit haben sich einmal tüchtige Chöre herangebildet, so lag es dem Wesen der Gesellschaft auch nicht fremd, dass man dem Vorhandenen ein Orchester beigesellte, im Falle man die Absicht hätte, Oratorien, Messen, oder andere grosse classische Tondichtungen berühmter, alter Meister mit Instrumentenverwendung aufzuführen. Auf jeden Fall aber führt die Gesellschaft nur solche Compositionen auf, deren Verfasser vor dem Beginne des neunzehnten Jahrhunderts mit Tod abgegangen. — Das Folgende soll zum Beweis dienen, in wiefern man der Grundidee des Stifters des Vereins, den wir zu nennen uns noch vorbehalten, da er eine vollere Würdigung verdient, treu geblieben. — Das erste Conzert erfolgte schon den 27. April 1843, also nicht ganz zwei Monate nach dem Stiftungstage. Das Programm, ich theile es ganz mit, enthält in seiner ersten Abtheilung folgende Tonstücke:

Adoramus, vierstimmiger Chor, für Sopran, Alt, Tenor und Bass von *Palestrina*, der, wie man weiss, im Jahr 1524 in dem Städtchen gleichen Namens das Licht der Welt erblickte. — Den Namen Palestrina fand ich auf jedem Programme, und zwar in mehrfacher Wiederholung als die Andern. Ich konnte mich bei dieser Bemerkung der Idee nicht erwehren, als sei solche Bevorzugung aus Absicht eine späte Anerkennung, Gefühl der Bewunderung und des Dankes. Palestrina war nicht nur ein grosser Genius, er

Digitized by Google

war auch, und eben dadurch war er's, der Retter der Musik. *Vor ihm* hielten schulmeisterliche Kontrapunctisten das Scepter der Kirchenmusik, deren Verstandes- und Rechnungsprobleme auf dem Kontrapunkt beruhend, und den Namen Kirchenmusik führend, den Gläubigen jener Zeit jedoch bereits überdrüssig geworden waren. Man suchte andere Melodien, und fiel in die Verirrung, den Kirchentext unter profane Volksweisen zu setzen. Das Unschickliche wurde man jedoch alsobald gewahr, aber allzu tief war der Missbrauch eingerissen, und es bedurfte der ganzen Uebergewalt eines Concils, desjenigen von Trient, um die Musiksache in kirchlichen Angelegenheiten nach Gebühr und Würde zu schlichten. Pius IV. ernannte eine Commission; ohne die Vermittlung aber der beiden Kardinäle Vitellizzi und Karl Borromeus hätte man sich auf den blosen Choral beschränkt und die Figuralmusik vom Gottesdienste völlig ausgeschlossen. Durch das Verwenden dieser beiden Vertheidiger der Tonkunst wurde Palestrina beauftragt, eine Messe zu schreiben, die eben so sehr den Charakter einer gottesdienstlichen Verrichtung hätte, als sie auch der materiellen Möglichkeit einer practischen Verwirklichung entspräche. Palestrina componirte drei Messen. Die beiden ersteren erinnerten an das alte Figuralsystem, wo es den Sängern nicht möglich war, den Worttext deutlich auf schnellen, athemlosen Passagen auszusprechen, eine Deutlichkeit, die als erste Anforderung galt. — Die dritte Messe aber war ein Werk der Begeisterung. Ihr Ruf erfüllte die Welt; der Componist des Werkes erhielt die Kapellmeisterstelle an der päbstlichen Kapelle. Palestrina rettete die Musik; denn hätte in jener Zeit ein päbstliches Dekret die harmonischen Combinationen aus der Kirche entfernt, um ausschliesslich den Choralgesang einzuführen, so wären die Kathedralen und Kapellen, aus welchen alle grossen Componisten des sechszehnten Jahrhunderts hervorgegangen, keine Lehrstühle geworden, und vielleicht wäre die Kunst verloren gegangen. Mit Vergnügen demnach las ich den oft

Digitized by Google

vorkommenden Namen des italienischen Tonheroldes, der überall mehr der Vergessenheit entrissen werden sollte. — Auf dem Programm kamen sodann:

Ave Maria, vierstimmiger Chor für Sopran, Alt, Tenor und Bass von *J. Arcadelt,* dem Kapellmeister des Cardinals von Lothringen (1540).

Sanctus, sechsstimmig, Sopran, Alt, 2 Tenore, 2 Bässe, von *Palestrina.*

Benedictus, vierstimmig von *Palestrina.*

Hosanna, Chor von demselben.

Arie, vom berühmten Sänger *Stradella* componirt (1680).

Regina coeli laetare, vierstimmiger Chor von *Orlando di Lasso,* zu Mons (in Belgien) 1520 geboren, der Reihe nach Kapellmeister des Herzogs von Sachsen, Albert V. und Karl IX., Königs von Frankreich, für welchen er 1572 die Busspsalmen dichtete, eine Gewissensbeschwichtigung, wie jener König einer solchen bedurfte nach der Gräuelthat einer Bartholomäusnacht.

I Cieli immensi narrando, Fragment des achtzehnten Psalms von *Marcello;* in Venedig 1686 geboren.

Invocation der mährischen Brüder; Choral — 1409. Nach der Hinrichtung des Johannnes Huss (1415) flohen die Hussiten in die Wälder Böhmens, und bildeten daselbst unter dem Namen der Mährischen Brüder mehrere Gemeinden. In ihren Zusammenkünften bei'm Gottesdienste sangen sie religiöse Hymnen, gewöhnlich antiken griechischen Melodien nachgebildet. Mit Beginne des sechszehnten Jahrhunderts setzte man dieselben in vierstimmige Harmonie.

Crucifixus, vierstimmig von *Palestrina.*

Et in spiritum, sechstimmiger Chor von demselben.

Vorhergehende Nummern von Palestrina sind eben aus der Messe, welche er auf Befehl Pius IV. componirte, und deren Erfolg die Kirchenmusik rettete.

Zweite Abtheilung.

Jesu dulcis, vierstimmiger Chor für Sopran, Alt, Tenor

Digitized by Google

und Bass von *Vittoria*, einem spanischen Meister, 1560 in Sevilla geboren.

Salve Regina, Antienne, *) vierstimmig von *Orlando di Lasso.*

Cor mio, fünfstimmiges Madrigal, für Frauen allein, von *Scarlatti,* in Neapel 1650 geboren.

Alla Trinita, vierstimmiger Chor von einem unbekannten italienischen Tondichter des 16. Jahrhunderts.

Arie aus dem Oratorio Ezzio von *Händel.*

Alla riva del Tebro, vierstimmiger Chor von *Palestrina.*

Cantando un di, Duetto in Madrigalform von Abt *Clari,* aus Pisa, 1669.

Chor aus der Schöpfung von *Haydn.*

Im zweiten Conzert, 13. Mai 1843, gab man:

Stabat mater dolorosa von *Palestrina.*

Eia mater, fons amoris, Fragment des 12. Psalm von *Marcello.*

Alla Trinita, vierstimmiger Chor von einem unbekannten italienischen Meister des 16. Jahrhunderts.

Pleni sunt coeli et terrae, Terzett für 2 Tenore und Bass von *Palestrina.*

Donde cotanto fremito, zweistimmiger Chor, Alto und Bass, aus dem 2. Psalm von *Marcello.*

Addio campagne amine, Trio in Madrigalform für zwei Soprane und Tenore von Abt *Clari.*

Insanae et vanae curae vierstimmiger Chor von *Haydn.*

Fragment des Psalms *Miserere mei deus,* fünfstimmiger Chor für Sopran, Alt, zwei Tenore und Bass von *Orlando di Lasso.*

Che vai cercando folle pensier? Duett für Sopran und Bass von *Händel.*

Tantum ergo, Choral von *Bach.*

Inclina domine, Duett für Sopran und Contraalto von *Martini.*

Arie aus Rotelinda von *Händel.*

---

*) Antiphonie.

Digitized by Google

Kyrie Eleison, vierstimmiger Chor von *Palestrina*.
Alleluia, Chor aus dem Oratorio Messias von *Händel*.

Drittes Conzert, 29. Mai 1843.

Fratus ego enim, Antienne, zu 2 Chören, jeder vierstimmig, von *Palestrina*.

Arie aus der Schöpfung von *Haydn*.

Pueri Haebreorum, vierstimmige Antienne von *Vittoria*.

Fac me vere tecum flere, aus dem Stabat von *Haydn*.

Virgo virginum praeclara, quatuor, mit Chören aus derselben Tondichtung. Der erste Theil des Miserere von *Allegri*, aus Rom, 1530, neunstimmig und mit 2 Chören. Es ist diess das berühmte Miserere, welches man seit mehr denn 200 Jahren jedes Jahr, während der Charwoche, in der sixtinischen Kapelle singt, und das, unter Androhung der strengsten Strafen, weder weggeliehen noch abgeschrieben werden durfte. Mozart hörte es zweimal, und schrieb es sonach aus dem Gedächtnisse, ohne eine Note wegzulassen. Von diesem Augenblick an wurde das Interdict aufgehoben.

Arie aus Orpheus von *Pergolese*.

Do Presso del mio gesu, Arie mit Chören aus *Bach's* Passion.

Paradisi Gloria, Arie mit Chören aus dem Stabat von *Haydn*.

Orpheus in der Unterwelt, Scene von *Gluck*.

Alleluia, Doppelchor von *Leisring*, Schüler von Gallus, geboren 1600.

Non ti sdegnar, Duetto von *Clari*.

Lamentationen des Jeremia's, Doppelchor von *Allegri*.

Ave Maria, vierstimmiger Chor von *Arcadelt*.

Arie aus dem Oratorium Jephta von *Händel*.

Alleluia, Chor aus dem Messias von *Händel*.

Aus den andern Programmen heben wir nachstehende Nummern heraus:

Bon jour mon coeur, chanson, vierstimmig von *Orlando di Lasso*.

Digitized by Google

Belle qui tiens ma vie, vierstimmige ***Parane*** aus der Archesographie des Thoinot-Arbot gezogen.

Bataille de Marignan, vierstimmiger Chor, verfasst von ***Clement Janequin***, bei Gelegenheit des Sieges, den Franz I. 1515 bei Marignan davontrug.

Spirto di dio, vierstimmiger Madrigal, mit Trompeten- und Paukenbegleitung von ***Lotti***, und auf dem Bucentaurus aufgeführt bei der Vermählungsceremonie der Dogen Venedigs mit dem adriatischen Meere.

Audivi vocem de Coelo, sechsstimmiger Chor von ***Lupus.***

Viver Lieto voglio, fünfstimmiges Ballet von ***Caravaggio*** (1570).

Arie aus dem Tod Jesu von ***Graun.***

Nice date Lontano, Duett von ***Carissimi.***

u. s. w.

Vorstehende Nummern legen es zur Genüge dar, in wiefern man dem Zwecke der Stiftung des Vereines treu geblieben. Ich wohnte regelmässig den Concerten bei, und ich zollte jedesmal dem Vorsteher der Gesellschaft meine Bewunderung eben so sehr über die Präcision, mit welcher diese Musik vorgetragen wurde, als auch über das musikalische Verständniss des Ensemble, das wohl tüchtige Einübungen voraussetzte, und einen einsichtsvollen, erfahrenen, rastlosen Führer. — Es war keine geringe Aufgabe, solche Chöre zu bilden, besonders hier in Paris, wo die Ensemblestücke, selbst an unseren lyrischen Theatern, an grosser Mittelmässigkeit leiden. Das Materielle, die blosse Technik schon brauchte der Festigkeit und der Ausdauer, und dann erst noch die Bekanntmachung mit dem Geiste einer Musik, die der heutigen in den meisten Punkten so völlig unähnlich sieht. — Aber es gelang; es wich eine Schwierigkeit um die andere, denn es beseelte den Verein der lebendige Athem seines Stifters, und in diesem nenne ich den ***Prinzen de la Moskowa.***

Joseph Napoleon Ney, Prinz de la Moskowa, ist noch ein junger Mann; er wurde den 8. Mai 1807 in Paris ge-

Digitized by Google

boren. Seinen ersten Unterricht erhielt er im Lycée *Louis le grand*; seine Humaniora und seine Rhetorik machte er im Lyceum zu *Lucca*, wo er den ersten Preis davon trug. Nach Paris zurückgekehrt, begann er die Mathematikstudien, und machte ein Examen, um in das polytechnische Institut aufgenommen werden zu können, worein er jedoch nicht trat, eines politischen Eides wegen, den abzulegen seine Ueberzeugungen widerstrebten. Er begab sich sonach nach Schweden, erhielt den Grad eines Artillerie-Unterlieutnants in dem Regiment von *Swéa*, wurde dann nach einem Examen in der Schule von Marienburg Lieutnant, und später Ordonanzoffizier des Kronprinzen von Schweden. Bald nachher erhielt er den Grad eines Hauptmanns, und wurde *Aide de Camp* des damaligen Kronprinzen, des jetzigen Königs von Schweden.

Nach den Ereignissen der Juliusrevolution kehrte er in seine Heimath zurück, und man ernannte ihn zum Obristen der Nationalgarde zu Pferd. Vergessen wollen wir nicht, dass er schon zwei Jahre früher sich mit der Tochter des berühmten Banquiers Laffitte verehlicht hatte. Um dieselbe Zeit auch ungefähr war er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Später machte er die zwei Feldzüge von Belgien mit als Husarenhauptmann. Einen anderen Feldzug machte er 1837 in Afrika mit dem Grade eines *Officier d'ordonnance* des Herzogs von Nemours. Die Belagerung von Constantine bot ihm Gelegenheit dar, sich tapfer hervor zu thun, auch wurde er 1838 zum *Chef d'escadron* ernannt im achten Lancierregiment, den 7. März 1838 schickte ihm der Minister das Diplom eines *Lieutenant-Colonel*. — 1840 liess er sich in die Pairskammer aufnehmen, ein Vorrecht, auf das er bis jetzt verzichtet, und wozu ihn nur die kritische Lage bewegen konnte, in der sich damals sein Vaterland befand. Neben dem ist er seit sieben Jahren Vorsteher des Aufmunterungsvereins zur Verbesserung der Pferdezucht in Frankreich, Jockey-Club genannt; ein Verein, der alljährlich für mehr als fünfzig tausend Franken Preise austheilt. Ueber die Pferdefrage hat er mehrere Werke veröffentlicht.

Digitized by Google

Ausser diesen Beschäftigungen hegte von Kindheit auf der *Prinz de la Moskowa* eine grosse Vorliebe für die Musik. Sein Klavierlehrer war *Zimmermann*, sein *Maitre d'accompagnement* der Maestro *Guiliei* von Lucca, Unterricht im Kontrapunkt und der Fuge gab ihm *Fiocchi*, in der Instrumentation *Niedermeyer*. — Die komische Oper führte ein Werk von dem Prinzen auf; *le Cent Suisse*, das achtzig Vorstellungen hatte. Ueberdiess liess er eine Messe zu grossem Orchester aufführen. In Arbeit hat er augenblicklich ein dreiactiges Stück, das der komischen Oper bestimmt ist. Besonders vertraut ist er mit den Compositionen der italienischen Meister des 16. und 17. Jahrhunderts, so dass man selbst manche seiner Tondichtungen für die Werke alter Meister nahm. Er bewundert Mozart, aber er verehrt leidenschaftlich Weber und Beethoven. Auch nähert sich seine Compositionsweise eher der deutschen als der italienischen Schule. — Dieser auf so vielfache Art gebildete und talentvolle Mann, dem sein Namen überdiess und sein Vermögen einen mächtigen Einfluss verliehen, der die Kunst liebt wie ein Künstler, mit demselben Feuer, mit demselben Triebe nach Wirksamkeit und Verbreitung ihrer herrlichen Resultate, dieser bescheidene, hohe Verehrer der Tonkunst stiftete den Verein, knüpft seine Elemente zusammen, gibt ihnen Bewegung, Leben und fröhliches Gedeihen, und bildet ihre Seele. Er ist Alles in Allem. — Als zweiten Directoren nennen wir den um die Tonkunst vielfach verdienten Niedermeyer. — Ich will nun schliesslich noch Einiges aus den Statuten mittheilen, die sich übrigens nur auf einige wenige Paragraphen beschränken.

Die Mitglieder der Gesellschaft sind eingetheilt in Bezahlende und Bezahlte. Der Subscriptionspreis beläuft sich für jedes Mitglied auf 120 Franken jährlich. Mittelst dieses Beitrags wird ein Diplom ausgeliefert, was jedem Mitgliede den Concerten beizuwohnen gestattet. Das Diplom der bezahlten Mitglieder wird von *Dames patronesses* ausgeliefert, auf Vorschlag des Directors, die Fonds der Subscriptions-

Digitized by Google

gelder werden angewendet zur Bezahlung eines Unterdirectoren, eines Bibliothekars, eines Obergesangmeisters und fünf Gesanglehrer, sowie auch der *Chefs d'attaque*.

Möge nun dieser Verein ferner sich entwickeln, wie er es auf bestem Wege ist, damit die Tonkunst mit ihren belehrenden, bessernden und beglückenden Einwirkungen einen immer grösseren Cirkel umkreise.

Paris im August 1845. *Dr. G. Kastner.*

Bericht vom Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins in Hamburg.

Der unterzeichnete Comité benachrichtigt hierdurch die respect. Componisten und Musikfreunde, dass in Folge der von Schuberth u. Co. erlassenen Einladung zur Preisbewerbung (vom 14. August 1844): 55 Compositionen des Preisgedichts: „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen," von Geibel, eingesendet worden sind.

Am 31. Juli d. J. wurde die Prüfung derselben beendet. Die Wahl fiel auf die mit No. 7 und dem Motto: „Geh' hin, mein Kind, und brich die goldne Frucht," bezeichnete Composition, und ist derselben der bestimmte Preis zuerkannt worden.

Nach Entsiegelung der beigegebenen Devise ergab sich als Componist des gekrönten Liedes,

Herr *A. H. Sponholtz*, Dom-Organist in Rostock.

In Gemässheit §. 3. der Statuten ist demselben das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musik-Vereins, nebst dem ausgesetzten Ehrensold übersendet worden.

Das unterzeichnete Comité fühlt sich zugleich veranlasst, noch anzuzeigen, dass unter den zahlreichen Einsendungen viele Compositionen sich befinden, welche durch hervorstechende Originalität in der Auffassung, durch liebliche Einfachheit und schönen Gesang mannigfach sich auszeichnen.

Besonders lobende Erwähnung verdienen:

No. 3, Motto: *„Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,*
Der bleibt ein Narr sein Lebelang.
„ 6, „ *„Zur guten Stunde."*
„ 17, „ *„Was spricht in euch, ihr Saiten,*
Was singt in eurem Schall?"
„ 18, „ *„Freiheit herrschet im Reiche der Töne*
Und das Schöne blüht nur im Gesang."

No. 27, Motto: *„Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, Mach' es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm."*

„ 39, „ *„Natura ducimur ad modos."*

Desgleichen sind als besonders ansprechend zu bezeichnen:

No. 12, Motto: *„Wie viel und doch wie wenig, Wird nicht Musik geschrieben!"*

„ 19, „ *„Love will venture."*

„ 33, „ Kreuz und Auflösungszeichen.

„ 40, „ *T. R. o—o.*

Es wünscht der Unterzeichnete daher, dass die respect. Componisten dieser obigen Lieder, die Veröffentlichung ihrer Namen gestatten mögen, und bittet deshalb um schriftliche Ermächtigung. Das Comité

des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts,
C. Krebs, Präses. *J. Schuberth*, Geschäftsleiter.

Uns auf vorstehenden Bericht ergebenst beziehend, sagen wir sämmtlichen resp. Componisten, welche uns mit Einsendung ihrer Werke für das Preis-Institut beehrten, den innigsten Dank und ersuchen die resp. Künstler und Musikgelehrten, das Preis-Institut, (welches von uns in lauterer Absicht und aus Liebe zur Kunst gegründet worden, um tüchtige und ausgezeichnete Talente zu fördern und bekannt zu machen,) auch ferner mit dem bisherigen Wohlwollen zu erfreuen, dem wir am geeignetsten dadurch zu entsprechen glauben, dass wir fortfahren werden, mit allen uns zu Gebote stehenden Kräften das fernere Blühen und die Wirksamkeit des Preis-Instituts zu heben. Schliesslich bitten wir die resp. Verfasser der belobten Compositionen, uns in portofreien Briefen baldmöglichst die Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Namen ertheilen zu wollen.

Alle übrigen eingesandten Werke sind unter Angabe der Devise bei uns in Hamburg oder Leipzig gefälligst ungesäumt in Empfang zu nehmen.

Was die Edirung der preisgekrönten Lieder betrifft, so versprechen wir solche in einer würdigen correkten, eleganten Ausstattung bis zum 1. September spätestens. Eine Ausgabe für Alt- oder Baritonstimme wird einige Wochen später folgen und der Preis jeder Ausgabe ½ Rthlr. sein.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 8. Oktober 1845.

J. HOVEN.

Es ist mit Tendenz dieser Zeitschrift, über das Wirken ausgezeichneter Dilettanten, wie über jenes berühmter Künstler, Mittheilungen zu machen; darum diese Zeilen. Hoven hat schon seit Jahren die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf sich gezogen, und sowohl grosse Fruchtbarkeit wie Befähigung beurkundet; ist übrigens auch nur in so ferne Dilettant, als er nicht von dem Ertrage seiner musikalischen Leistungen, sondern der Kunst nur in den Stunden der Muse lebt. Er musicirt also nicht, weil er muss, um dadurch die Mittel zur Erhaltung zu erwerben, sondern weil er dem inneren Drange folgt. Statt dass nun solches Wirken, zudem mit so schönen Erfolgen gekrönt, die wohlverdiente Anerkennung findet, wird der Mann vielfach angefeindet, und durch Artikel, deren unlautere Quelle nur zu sehr zu erkennen, verfolgt, weil es die Herren Referenten immer nur mit dem kaiserlich königlich östreichischen Staatskanzleirath zu thun haben, der ihrer Ansicht nach nun einmal nicht componiren soll!? — — Wahrlich, ein seltsames Motiv zu anymoser Kritik; keineswegs aber ehrenvoll für deren Verfasser! — Je mehr nun unser Hoven in jeder Hinsicht über solche

Digitized by Google

Angriffe erhaben ist, um so gleichgültiger können sie ihm sein; wer es aber gut mit der Kunst meint, und es missbilliget, dass warme Verehrer derselben, zum Lohne ihres Strebens, schutzlos bösartigen Pasquillanten preisgegeben sein sollen, der wird mit dem Verfasser dieser Zeilen den Wunsch hegen, solchen Missständen begegnet zu sehen. Mit Lobhudeleien aber, die am Ende eben so verwerflich sind, als wie die gerügten Angriffe, ist es nicht gethan. Nur die Wahrheit kann siegen. Wir wollen darum unseren geehrten Lesern einige biographische Notizen über Hoven (aus Gassners Nachtrag zum Supplementbande des Universal-Lexikons der Tonkunst, Seite 115 ff.), so wie ein Verzeichniss seiner bis jetzt erschienenen Werke vorlegen.

Vesque, J. von Püttlingen (*J. Hoven* in der musikalischen Welt ist der Name von Vesque's Grossvater), der Sohn emigrirter Belgier, ward den 23. Juli 1803 zu Opole im Königreiche Polen geboren, und kam noch im zartesten Kindesalter nach Wien. Von Jugend auf zeigte er entschiedene Anlage zur Musik, welcher er sich jedoch nicht ausschliessend zuwenden durfte, da man ihn zum Staatsdienste bestimmt hatte. Er studirte die Rechtswissenschaften, ward Doktor der Rechte, und erwarb sich als Verfasser mehrerer juridischer Werke die beifällige Anerkennung eines kompetenten Publikums. Auch in seiner amtlichen Sphäre zeichnete er sich dermassen aus, dass er bald in eine bedeutende Stellung versetzt, und nach wenigen Dienstjahren zum wirklichen Rathe bei der geheimen Haus-, Hof- und Staatskanzlei ernannt wurde. Weder literarische, noch amtliche Geschäfte konnten ihn jedoch der Musik entfremden, deren tieferem Studium er seine übrige Zeit mit warmem Eifer, und der, dem wahren Talente eigenen, leichten Fassungskraft widmete. Ein Schüler *Moscheles* und *Worzischeks* im Clavierspiele, *Cicimarra's* im Gesange, und *Simon Sechters* im Contrapunkte, erklomm er bald die Stufe, welche den Künstler über den blossen Dilettanten stellt. Mehrere Sonaten, Rondo's, Variationen, Ouverturen etc. etc. zeugen von

Digitized by Google

schöpferischer Kraft und gediegener technischer Ausbildung. Am Entschiedensten erscheint sein Beruf für Gesangs-Composition, den er auch bisher in einer grossen Anzahl deutscher Lieder, italienischer Arietten und französischer Romanzen beurkundet hat, an welche sich fünf grosse Opern schliessen: „Elena, oder das Fräulein vom See;“ — „die Belagerung Wiens;“ — „Turandot,“ — „Johanna d'Arc und der Liebeszauber,“ wovon die dritte bereits in Wien, Berlin, Carlsruhe und anderen Orten mit vollem Beifalle aufgeführt worden ist.

Von seinen der Oeffentlichkeit übergebenen Werken bilden deutsche Lieder die Mehrzahl. Wie in der Poesie die Lyrik, ist das Lied in der musikalischen Welt Deutschlands am reichsten, dem Gehalte nach vielleicht am dürftigsten gepfleget. Bei der jetzigen Sprachfertigkeit und Notenkenntniss ist bald ein ziemlich gutes Gedicht verfasst, bald ein nicht übles Lied componirt. Und doch wie Wenigen von Hundert ward die Künstlerweihe?! Einer von diesen Wenigen ist *Hoven*. Meist glücklich und geistreich in der Wahl der Texte, hauchte er den schönen poetischen Gebilden Seele und Gemüth ein, und es ist keines von seinen zahlreichen Liedern unbedeutend, alle charakteristisch, die meisten ausgezeichnet zu nennen. Wir erwähnen von diesen: „der Todtentanz“ von *Heine*, eine geniale Tondichtung, welche des Künstlers reiche Phantasie und poetische Schwungkraft im hohen Grade beurkundet; „der Gesang der Seejungfer,“ reizend und charakteristisch durch seine eigenthümliche, das Wellengemurmel lieblich imitirende Begleitung; „die zwölfte Stunde“ mit dem seltsam umspinnenden Akkordenwechsel; „die Bergstimme“ mit dem unheimlichen Geisterrufe; das wehmüthige Gebet: „an ein junges Mädchen;“ und vor allen, „die Wonne der Kindheit“ (Gedicht von *Längerke*), welches Lied ganz allein geeignet ist, über sein Talent das unzweideutigste, günstigste Urtheil zu begründen. Diese Composition ist eine der reizendsten, tief gemüthlichsten Tondichtungen im Fache des deutschen

Digitized by Google

Liedes, gleich ausgezeichnet durch entschiedene Originalität und liebliche Behandlung. An diese schliessen sich nebst vielen anderen die trefflichen, lebens- und melodienreichen Compositionen: „die Ermunterung“ (von *Ebert*), „das Schifflein“ (von *Uhland*), „des Meeres Antwort“ (von *B. Schweizer*), „die Eifersucht“ (von *J. Miller*) und „das Ständchen“ (von *Uhland*) an.“

Wir können nicht unterlassen, hier auszugsweise einzuschalten, was einer der geistreichsten musikalischen Kritiker Wiens (Dr. A. J. Becher) in der allgemeinen Wiener Musikzeitung (redigirt von A. Schmitt) unter'm 5. Jänner 1843 über die Hoven'sche Compositionen Heine'scher Lieder ausgesprochen hat, weil es nicht nur die Begabtheit Hovens darthut, sondern auch als sinnige Auffassung der Tondichtungen eben so belehrend als anziehend abgefasst ist.

„Unter den vielen schönen Gesangscompositionen des auch als Operncomponist rühmlich bekannten *J. Hoven* (Johann Vesque Edlen von Püttlingen) verdienen einige *Heine*'sche Gesänge eine besondere Auszeichnung. — Wie schwer es ist, den eigenthümlichen phantastisch-sarkastischen Ton, der in *Heine's* Poesie vorherrscht, in der Musik wiederzugeben, wissen eigentlich nur die, welche, ihn ästhetisch fühlend (was nicht Jeder kann), es selbst versucht haben, ein musikalisches Analogon zu liefern. Daher kommt es denn auch, dass trotz der fast unübersehbaren Menge es eigentlich nur sehr wenige Compositionen von *Heine*'schen Gedichten gibt, die nicht völlig misslungen genannt werden müssen. Man reicht dabei mit der blossen Musik, schönen Melodie, geistreichen Harmonie u. s. w. nicht aus, sondern es muss ein eigener poetischer Hauch dazu kommen, der sich nicht definiren lässt, dessen Nichtvorhandensein aber den, welchem das Gefühl für *Heine*'sche Poesie erschlossen ist, förmlich verstimmt und ihm eine sonst vielleicht durchaus löbliche Composition matt und verfehlt erscheinen lässt. Es gehört eben ein ganz specifisches Talent dazu, um diese Aufgabe zu lösen, und bedeutende Componisten sind daran gescheitert.

„Die *Hoven*'schen Compositionen obiger Gedichte *Heine's* gehören zu den allerbesten, und manche davon dürften ganz unübertrefflich sein. Auf der einen Seite ist es dem Verfasser gelungen, jenen eigenthümlichen Ton zu treffen, ohne den die ganze Gattung eigentlich gar nicht besteht, andererseits ist die musikalische Continuität, das Fliessende der Tonstücke, trotz aller oft durch das Gedicht bedingten abspringenden Motive auf das Trefflichste bewahrt; zudem sind die Gesänge durchaus sangbar, ja man merkt ihnen an, dass der Verfasser in deren Vortrag selbst excellirt, und die Clavierbegleitung ist in Harmonie und Figuren charakteristisch und interessant, ohne die Grenzen einer Schwierigkeit zu überschreiten, der sich jeder etwas gewandte Dilettant gewachsen fühlt. Genaues Studium erfordern diese Compositionen allerdings, bevor Sänger und Spieler ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen können, was aber natürlich so wenig ein Vorwurf ist, dass es vielmehr für ihre Eigenartigkeit zeugt. Ein besonderer Vorzug dieser *Hoven*'schen Gesänge ist ferner die ganz vortreffliche Declamation, bei der man eben so oft die Feinheit einzelner Aenderungen in einer wiederkehrenden musikalischen Phrase, als die Gewandtheit bewundern muss, mit welcher den schwierigsten Wendungen des Textes Genüge gethan worden. Was aber am allermeisten überrascht, und das grosse Talent des Componisten für diese Sphäre am sichersten bekundet, ist, dass, unbeschadet der dem Ganzen eingehauchten poetischen Empfindung, der scharfen Charakteristik des Colorits und der sorgfältigen Ausarbeitung der Einzelnheiten, eine Eleganz vorherrscht, die auch den minder tief Auffassenden zu bestechen im Stande ist, so dass diese Gesänge, die ihrem Inhalt nach nur für ein gewähltes Publikum zugänglich erscheinen könnten, in der That sich einen grösseren Kreis von Freunden erwerben müssen, wenn sie nur irgend im richtigen Geiste vorgetragen werden.“ So weit Dr. Becher.

Hovens Lieder sind vielleicht noch nicht so populär geworden, als es ihr Werth verdiente; sie bedürfen eines

Sängers, der sie zu singen versteht. Nicht dass sie als Gesang zu häufige, mechanische Schwierigkeiten darbieten (Hoven, selbst ausgezeichneter Sänger, weiss für die menschliche Stimme zu componiren); allein in letzter Zeit sind die *deutschen* Sänger beinahe verschwunden.

Der stete Verkehr mit den Gesangskünstlern Italiens, wiewohl in mancher Hinsicht von günstigem Einflusse, hat die deutsche Sangweise verdrängt, welche vorzüglich dem Inhalte und der Wahrheit des Ausdrucks Gerechtigkeit widerfahren lässt, und der Tondichtung nur erhöhtes Leben einhaucht. „Hast du mir nichts zu sagen, so hast du mir auch nichts zu singen," sprach der gefeierte Liedersänger *Vogl* zu einem seiner Schüler. Die Sänger der neuen Methode nun sagen gar nichts mehr, sie singen bloss; sie wollen nur die Schönheit ihrer Stimme, oft nur einzelner glücklicher Töne zeigen, und der Text dient ihnen nur, um die Monotonie einer zu einfachen Vocalisation zu vermeiden. Nach diesem Systeme schreiben auch die meisten neueren Componisten ihre sogenannten deutschen Lieder, welche übrigens fast nur nach italienischer Manier (in dem Worte liegt die Sünde) gesungen werden können. Das deutsche Lied ist eben das Eigenthümliche, Individuelle unsrer Muse, und *Hoven* ist ihr treu geblieben.

Nicht allein das lyrische Talent *Hovens* ist vor Vielen seiner mitstrebenden Kunstgenossen hervorragend, sondern seine reiche Compositionsfähigkeit hat sich auch bereits entschieden und zu den grössten Hoffnungen berechtigend im Gebiete der dramatischen Musik ausgesprochen. Schon die Art und Weise, wie er *Zedlitz's* „Mariechen" und „das Weib des Räubers" componirte, lässt in ihm den Dramatiker erkennen. Das ernstliche Studium unserer unerreichten Vorbilder, ausdauernder Fleiss, und jene edle, künstlerische Gewissenhaftigkeit, die sich nicht mit halbem Verständnisse und halber Leistung begnügt, die Kenntniss seiner Richtung und Individualität, die geistreiche Handhabung seiner musikalischen Phantasie, und eine seltene, reiche Erfindungsgabe,

Digitized by Google

verbunden mit einer künstlerischen Vielseitigkeit, weihen ihn vorzüglich zum dramatischen Tondichter.

Seine erste, zur Aufführung gebrachte Oper: „Turandot," wiewohl als eines seiner Jugendwerke, in seinen musikalischen Intentionen noch nicht ganz entschieden, und vielleicht einer musikalisch-dramatischen Rundung und Einheit entbehrend, enthält theilweise des Gediegenen, Effektvollen und entschieden Gelungenen so viel, dass Publikum und Kenner ihm ein freudiges „Glück auf!" zurufen konnten. Auch ward dieser Oper, wie bereits bemerkt an mehreren Orten, eine so beifallige und volle Anerkennung, wie sie einem Erstlingswerke eines im dramatischen Gebiete noch wenig bekannten Tonsetzers selten zu Theil wird.

Seine letzte Oper, welche nach dem Käthchen von Heilbronn vom Dichter bearbeitet ist, aber (wesshalb wollen wir hier nicht erörtern) umgetauft und „Liebeszauber" genannt werden musste, erlebte bis jetzt in Wien nur zwei Vorstellungen, deren Resultat sehr verschieden gewesen. Bei der ersten Production (welche zudem von Seiten der Regie gar arg vernachlässiget gewesen) war augenscheinlich eine grosse Intrike gegen den Componisten angesponnen, die ihren Hauptgrund in dem Umstande gehabt haben soll, dass mehrere Opern von *Musikern* nicht angenommen wurden, jene des *Staatskanzleiraths* aber zur Aufführung kam. Also schon wieder der Staatskanzleirath!! — Ueber den Werth oder theilweisen Unwerth der Musik soll hier nicht verhandelt, so viel aber dürfte doch mit Gewissheit angenommen werden, dass Herr Hoven ganzlich Verfehltes nicht zu schreiben vermag! Zudem sollen sich viele Kunstkenner, namentlich *Meyerbeer* und *Lachner* sehr vortheilhaft über Hovens Musik, besonders über die letztgenannte Oper ausgesprochen haben; welche auch, lediglich auf Hoven's Ruf als Componist, und nach Einsicht der Partitur, an mehreren bedeutenden Bühnen acquirirt wurde. Bei der zweiten Production der Oper zeigte es sich deutlich, dass ein unbestochenes Publikum derselben anwohnte, denn sie

ging anständig und ruhig vorüber, und fast alle Nummern erhielten rauschenden Beifall. — Je weniger wir reich an noch lebenden ausgezeichneten Operncomponisten sind, je mehr dazu gehört, eine gute Oper zu componiren, um so grössere Aufmunterung verdient mit vollem Rechte Jeder, der in diesem Zweige der Tondichtung thätig ist, besonders, wenn er (was selbst der Feind Herrn Hoven zugestehen muss) offenbares dramatisches Talent besitzt. Die Aufmunterung kann und soll übrigens keineswegs darin bestehen, Alles zu loben. O nein! Belehrender Tadel ist jedem wackeren Künstler nöthig, wird auch Jedem, dem es Ernst mit der Kunst ist, willkommen sein! Aber leidenschaftliche Angriffe, seichte oder verletzende Witze, die oft nicht einmal böse gemeint sind, sondern, einmal erzeugt, auch angebracht werden wollen, nicht selten, um einen an sich geistlosen Aufsatz zu würzen, sollten der Kritik stets fremd bleiben! — Diess mögen Jene beherzigen, welchen Hovens dienstliche Stellung das Thema zu ihren Witzeleien geben, worüber jeder rechtliche Leser indignirt werden musste. Wer ein Kunstwerk beurtheilen will, hat es nur mit diesem, nicht aber mit der Person, am Wenigsten mit der Stellung des Erzeugers desselben zu thun. Obgleich es eine Zeitlang Mode geworden, gegen Hoven — in manchen Organen sogar gegen Alles — aufzutreten, lesen wir doch in Berichten aus den bedeutendsten Städten, dass seine schönen Lieder von den ersten Künstlern in den Concerten und musikalischen Zirkeln vorgetragen und von dem Publikum jederzeit auf das ehrenvollste aufgenommen werden. Eben so wenig hat er sich abschrecken lassen, sich fortwährend auf dem Felde der dramatischen Musik zu bewegen, denn schon wieder ist eine Oper von ihm vollendet. (Siehe Ziffer 7 bei dem Verzeichnisse Hoven'scher Compositionen).

Es sei dem Verfasser dieser Zeilen vergönnt, hier noch Einiges über die in der Regel so beanstandete Wirksamkeit der Musikdilettanten einzuschalten. In dieser Zeit-

Digitized by Google

schrift, Band II., S. 1 ff., ist ein Aufsatz über den Dilettantismus in der Musik erschienen, der zwar viel Beherzigenswerthes enthält, und von allen Dilettantengegnern gelesen werden sollte, aber doch Eines nicht zur Genüge berührt hat, nämlich: *„Gab und gibt es Dilettanten, deren Leistungen jenen der Künstler gleichkommen oder sie übertreffen?“*

Diess zu beantworten, könnte man eine eigene grosse Abhandlung schreiben (vielleicht thut diess einmal Jemand — es lohnte der Mühe); statt dessen dürfte die Nennung mehrerer Dilettanten (wenn gleich nur fragmentarisch und auch nicht chronologisch) genügen, deren Werke zum Theil für alle Zeiten als classisch gelten, jedenfalls aber stets beachtenswerth bleiben werden. Abt *Gerbert*, Abt *Vogler*, Abt *Stadler*, Hofgerichtsrath Dr. *Gottfried Weber*, Professor *Chladni*, Geheimer Kriegsrath *Marpurg*, Hofrath *Kiesewetter*, Hofrath *André*, *Onslow*, Freiherr von *Lannoy*, Freiherr von *Poissl*, Graf *Gallenberg*, Prinz *Ferdinand* von *Preussen*, *Friedrich Rochlitz*, Hofrath, Hofsekretär *Gerber*, Fürst *Lichtenstein*, Geheimer Cabinetssekretär *Fleischmann*, Graf *Wilhorsky*, General *Lvoff*, u. v. A. A.

Sind das nicht Namen, welche in der musikalischen Welt mit der höchsten Verehrung genannt werden? Werden die Werke dieser Männer auch mit den Modeartikeln so vieler Fachmusiker der Vergessenheit übergeben? Schwerlich! Und doch sind es Dilettanten, nur Dilettanten! Welche Ansprüche müsste man an die Künstler machen, wenn sie die Dilettantenarbeiten der vorgenannten Männer überbieten sollten? Wie viele angesehene Musiker haben sich nach den Werken dieser Dilettanten gebildet? Wie wenige Musiker sind im Stande, diese Werke nur zu fassen, viel weniger selbst ähnliche zu liefern? — Möge doch einmal die Zeit kommen, wo man **allgemein** einsieht, dass der Ausdruck *Dilettant* nur distinguiren soll zwischen dem Fachmusiker, der von der Kunst lebt, und Demjenigen, der einem anderen Berufe angehörend, ebenfalls die schöne Kunst betreibt. Soll aber der Name Dilettant nur solchen

Digitized by Google

Musiktreibenden werden, die wenig leisten (man schlage den oben citirten Aufsatz nach, woselbst man eine Classification der Dilettanten finden wird, die sehr richtig bezeichnend ist), so heisse man auch einen schlechten Fachmusiker Dilettant. Wenn die Musik mit gutem Erfolge ausgeübt werden soll, so ist es nöthig, dass der Fachmusiker jedenfalls insoferne *Dilettant* sein sollte, dass er stets mit Liebe und Lust, und nicht weil er eben muss, seine Kunst betreibe. Wer nur Handwerksmusiker ist, steht weit unter dem Dilettanten! — Kehren wir nun zu Hoven zurück, indem wir das Verzeichniss seiner bis jetzt veröffentlichten Werke überblicken.

Bisher im Druck erschienene oder öffentlich aufgeführte Werke von J. Hoven.[1]

(Johann Vesque von Püttlingen.)

Mit Opus-Zahl.

1. *Zwölf Ländler* für das Pianoforte. (Lithographirt.)
2. *Sechs Cotillons* für das Pianoforte. Wien, bei Leidesdorf.
3. *Zwölf Ländler* für das Pianoforte. Ebendaselbst.
4. *Cotillons und Galopade* für das Pianoforte zu 4 Händen. Ebendas. Dieselben für Clavier und Violine.
5. *Flüchtige Lust.* Walzer und Galopp für das Pianoforte. Wien, bei Mechetti.
6. Balladen, Romanzen und Lieder für eine Singstimme mit Clavier, 1. Heft: *Ritter Toggenburg* von Schiller, *die Eifersucht* von J. M. Miller. Wien, bei Mechetti.
7. Balladen, Romanzen und Lieder, 1. und 2. Heft: *Fragment aus der Monodie* von Salis, *der Tanz* von Heine,[2] *das Grab* von Salis. Ebendas.
8. Balladen, Romanzen und Lieder, 2. und 3. Heft: *Frühlingslied, der Herbstabend, bei einer Wasserfahrt,* sämmtlich von Salis. Ebendas.
9. *Träume,* drei Gedichte aus Heine's Reisebildern, für Singstimme und Clavier:
   Mir träumte, traurig schaute der Mond.
   Im Traume sah ich die Geliebte.
   Wenn ich auf dem Lager liege. Wien, bei Leidesdorf. Eine 2. Ausgabe erschien bei Diabelli.
10. *Morgenlied, ihr Bild, am Abend;* Gedichte von Zerboni di Sposetti, für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Leidesdorf.

Digitized by Google

11. Drei Gedichte von Heine:
Die zwölfte Stunde (Wie dunkle Träume stehen die Häuser), *der Gesang der Seejungfern* (Der Mond ist aufgegangen), *An ein junges Mädchen* (Du bist wie eine Blume). Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Mechetti.
12. *Ximene und Rodrigo*, spanische Romanze aus Herders Cid. Für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung. Wien, bei Diabelli.
13. *Der Doctor und der Patient*, komisches Duett für 2 Bässe mit Clavierbegleitung. Wien, bei Diabelli.
14. *Das Weib des Räubers*, Ballade von Zedlitz. Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Wien, bei Haslinger.
15. *Mariechen* von Zedlitz, *Ständchen* von Uhland. Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Mechetti.
16. *Die Wonne der Kindheit*, von C. v. Lengerke. Für eine Singstimme mit Clavier und Flöte (oder Violine). — Erschien auch mit Clavierbegleitung allein. Wien, bei Diabelli.
17. *Einst und jetzt*, von Lenau. Für eine Singstimme mit Clavier und Waldhorn (oder Violoncell) — auch mit Clavier allein. Wien, bei Diabelli.
18. *Das Schifflein*, von Uhland. Für eine Singstimme mit Clavier, Flöte und Waldhorn. Wien, bei Haslinger.
19. *Allegro* (in G-moll) für das Pianoforte.
20. Drei Quartette für Männerstimmen: *Sommernacht* von Reinich, *Schiffers Ausfahrt* und *Ruderlied* von Körner; mit Clavierbegleitung. Wien, bei Haslinger.
21. *Liebesleiden*, Gedichte von Heine: Sie haben mich gequälet.
Sie haben heut' Abend Gesellschaft.
Ich wollt', meine Schmerzen ergössen sich.
Für eine Singstimme mit Clavier. Mainz, bei Schott.
22. *Abendbilder*, Gedichte von Heine: Der bleiche, herbstliche Halbmond (des Pfarrers Familie).
Wir sassen am Fischerhause.
Das ist ein schlechtes Wetter.
Für eine Singstimme mit Clavier. Mainz, bei Schott.
23. *Ombre amene*, Romanze von Metastasio. Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Diabelli.
24. *Ständchen*, Gedicht von Körner. Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Mechetti.
25. *Sonntag auf dem Meere*, Gedicht von Frankl. Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Mechetti.
26. *Der Säuferkampf*, komische Ballade von August Schmidt. Für eine Bassstimme mit Clavier. Leipzig, bei Kistner.

Digitized by Google

27. *Die Rheinfahrt*, Gedicht von Heine (Wie der Mond sich leuchtend dränget). Für eine Singstimme mit Clavier. Berlin, bei Schlesinger.
28. *Barcarole* für eine Singstimme mit Clavier (*Vieni, o cara, vieni in mare*). Berlin, bei Schlesinger.
29. *Phyllis* und *Tiren*, von Herder. Duett für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung. Berlin, bei Schlesinger.
30. Fünf Gesänge: *Liebesgruss, nächtliche Wallfahrt, aus der Ferne* (von Otto Prechtler), *Abendkühle* (von Göthe), *Ich wollte in die Fremde geh'n* (von Schweitzer). Für eine Singstimme mit Clavier. Berlin, bei Schlesinger.
31. *Curiose Geschichte*, Gedicht von Reinich. Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Artaria Wittwe.
32. *Der Abendhimmel* von Zedlitz. Für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers und Waldhorns (auch des Violoncells oder Fagotts). Berlin, bei Schlesinger.
33. *Fragen* (von Zusner), *In den Augen liegt das Herz* (von Kobell), *Ob ich dich liebe* (von Herlossohn), *An Sie* (von Zerboni), *Caroline* (von Körner). Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Haslinger.
34. *Erzähle mir*, Gedicht von Frankl. Für eine Singstimme mit Clavier. Wien, bei Artaria Wittwe.

Ohne Opus-Zahl sind im Druck erschienen:

Die Bergstimme von Heine, für Singstimme mit Clavier. Als Beilage der Witthauerschen Zeitschrift.

Der Gefangene, Ballade von Zedlitz. Für Singstimme mit Clavier. Als Beilage des musik. Anzeigers. Wien, bei Haslinger.

Jägers Qual, von J. G. Seidl. Für eine Singstimme mit Clavier und Waldhorn. Im Orpheus von A. Schmidt. Jahrgang 1842.

Clara Wieck und Beethoven, Gedicht von Grillparzer. Mit Motiven aus Beethovens F-moll Sonate für eine Singstimme und Clavier. Wien, bei Diabelli.

Souvenir musical. Romances françaises: 1. *La dame sans merci*; 2. *enfant, prions*; 3. *il reviendra.* Wien, bei Mechetti.

Die Geisterinsel von Heine. Für eine Singstimme mit Clavier. Als Beilage der Robert Schumannschen Zeitschrift.

In die Ferne, Gedicht von Kletke. Für eine Singstimme mit Clavier. 5te Nummer der von J. Grüner in Wien herausgegebenen Lyra.

Ermunterung, von Egon Ebert. Für eine Singstimme mit Clavier und Violoncell (oder Waldhorn), 12te Nummer der Lyra.

Des Meeres Antwort, von Baron Schweitzer. Für eine Singstimme mit Clavier. 22ste Nummer der Lyra.

Lied: „Einsam an des Sees Gestade.“ Im Stein'schen Album. Wien, bei Haslinger.

Liebespost, von Schröckinger. Im ob der ennsischen Album, 1843.

Schlummerlied aus der Oper: Turandot. Für Tenor mit Clavier und Violoncell (oder Waldhorn). Mainz, bei Schott.

Six mélodies de J. Hoven transcrites pour le Piano. Wien, bei Diabelli.

Des Dichters Stern, von Mayrhofer, für Singstimme und Clavier. Im Album für Gesang von Rudolph Hirsch, 1844. Wien bei Haslinger.

Allgegenwart, von Grillparzer. In demselben Album, 1845.

Das deutsche Lied, von Zedlitz. Für eine Bassstimme mit Clavier. Wien, bei Haslinger.

Die heil'gen drei Könige, von Heine. Beilage der Cäcilia, redigirt von Dehn.

Jungfrau Kanne; *Feuer!* Trinklieder von J. N. Vogl. Für 4 Männerstimmen. In den Weinblättern von Vogl.

Vom Weine, Trinklied von Vogl. In den Lebensbildern aus Oesterreich. Wien, redigirt von Schumann.

Geistliches Lied von Neus, für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung. In der Sammlung der Lieder für die Kinder der Mainzer Armenschule. Bei Schott.

Turandot, Prinzessin von Schiras. Grosse Oper in zwei Acten.[3] Text nach Schiller von Julius von Zerboni. Vollständiger Clavierauszug mit den Singstimmen, vom Componisten. Mainz, bei Schott.

Johanna d'Arc. Grosse Oper in drei Acten.[4] Text nach Schiller von Otto Prechtler. Vollständiger Clavierauszug mit den Singstimmen, vom Componisten. Wien, bei Diabelli.

Liebeszauber (Käthchen von Heilbronn). Romantische Oper in vier Acten.[5] Text nach Kleist von Otto Prechtler. Vollständiger Clavierauszug mit den Singstimmen, vom Componisten. Erscheint bei Schott.

Oeffentlich aufgeführt wurden überdiess die bisher noch ungedruckten Werke:

Divertissement für das Fagott mit Orchesterbegleitung.[6]
Ouverture zur Oper: Burg Thaya.[7]
Grosse Messe in D.[8]

Anmerkungen.

[1] Vesque stammt, wie bereits oben bemerkt, von einer niederländischen Familie ab; sein Grossvater war ein Herr von Hoven. Diess veranlasste ihn, seine ersten jugendlichen Versuche unter dem Namen Hoven herauszugeben, ein Pseudonym, das er in der Folge auch, zunächst durch seine theatralische Production veranlasst, für seine späteren Werke beibehielt.

[2] Von diesem Heine'schen Liede: „Die Jungfrau schläft in der Kammer,“ erschien in der Folge ein abgesonderter Abdruck bei Mechetti. Hoven

Digitized by Google

hat bereits viele Heinesche Texte in Musik gesetzt; die im Drucke bis jetzt erschienenen werden im gegenwärtigen Verzeichnisse aufgeführt. Nur Wenigen ist es wie Hoven gelungen, den eigenthümlichen phantastisch-sarkastischen Ton der Heine'schen Poesie zu treffen; manche der Hoven'schen Compositionen dürften hierin ganz unübertrefflich sein.

[3] Aufgeführt in Wien und Berlin.

[4] Aufgeführt in Wien, Carlsruhe, Dresden und Breslau.

[5] Aufgeführt in Wien.

[6] Für den Virtuosen *Braun* geschrieben.

[7] Die Partitur dieser dreiactigen Oper, deren Text, von Anton von Perger, eine Episode aus dem Schwedenkriege in Oesterreich behandelt, ist bereits vollendet.

[8] Aufgeführt in der k. k. Hofcapelle zu Wien.

Der Ueberblick vorstehender bis jetzt veröffentlichter Werke Hovens — vieler anderer Tondichtungen von ihm nicht zu gedenken — des in der Blüthe der Jahre stehenden Componisten, gibt den Beweis seiner grossen Fruchtbarkeit; eine nähere Prüfung derselben, welcher der Verfasser dieses Aufsatzes sie unterworfen, die Ueberzeugung, dass Hoven offenbaren Beruf zur Kunst hat; wesshalb er wohlverdient, was am Schlusse der erwähnten Biographie von ihm gesagt wird, und womit wir auch, vollkommen damit einverstanden, diese Zeilen schliessen.

Unter den neueren Tonsetzern, welche deutsche Gründlichkeit mit südlichem Melodienreichthume zu vereinen suchen, steht J. Hoven in den ersten Reihen. Reiche Erfindungsgabe, natürlicher Melodienfluss, eigenthümlicher Harmoniengang, gründliche musikalische Studien beurkunden sich in allen musikalischen Erzeugnissen dieses, bereits sich und den Kennern klargewordenen Künstlers. Hoven's Muse, um sie von anderen unterscheidend zu bezeichnen, ist gemüthlich (namentlich im Liede), anmuthig, natürlich, nie krankhaft-excentrisch, immer wahr und bezeichnend, mehr erfreuend als aufregend, entschieden und klar in ihren Intentionen.

Hoven ist Dilettant im besseren Sinne des Wortes,

Digitized by Google

nicht wie jene, die Göthe ganz gerecht vernichtet, weil sie treiben, was sie nicht können, mehr, damit sie etwas thun, als damit etwas gethan werde; in einem anderen, ernsteren Wirkungskreise vielfach beschäftigt, ist er seiner gesellschaftlichen Stellung nach nicht veranlasst, die Kunst als Erwerbszweig betrachten und betreiben zu müssen; er opfert der Muse aus reinem Triebe, aus innerem Berufe in jenen Momenten, wo sie ihre wunderbaren Segnungen über den begeisterten Kunstjünger ausströmt, und hat schon desshalb um so gerechteren Anspruch auf die Achtung und Theilnahme aller künstlerisch — aller Gutgesinnten.

M. G.

Mozart-Stiftung.

Bekanntmachung und Einladung.

Die in Frankfurt am Main bestehende

Mozart-Stiftung,

welche bekanntlich bei dem im Jahre 1838 dahier stattgefundenen Sängerfeste zum Andenken Mozart's gegründet wurde, hat ein Stipendium zu vergeben.

Um nun den in dieser Beziehung dem Verwaltungs-Ausschuss der Stiftung obliegenden Verpflichtungen nachzukommen, ist es erforderlich, folgende statutarische Bestimmungen wiederholt zur öffentlichen Kenntniss zu bringen:

§. 1. „Die Mozart-Stiftung bezweckt Unterstützung musikalischer Talente bei ihrer Ausbildung in der Compositionslehre."

§. 2. „Jünglinge aus allen Ländern, in denen die deutsche Sprache die Sprache des Volkes ist, können diese Unterstützung in Anspruch nehmen, wenn sie unbescholtenen Rufes sind, und besondere musikalische Fähigkeiten besitzen."

§. 25. „Bewerbungen um die Stipendien der Stiftung werden in frankirten Zuschriften bei dem Ausschusse gemacht; dieselben müssen nebst Angabe des Alters, mit Zeugnissen über die musikalischen Fähigkeiten und Leistungen des Bewerbers begleitet sein . . .“

§. 26. „Genügen Zeugnisse und Erkundigungen, so wird der Bewerber vom Ausschusse aufgefordert, seine musikalische Befähigung durch die That nachzuweisen . . .“

§. 33. „Der Stipendiat der Mozart-Stiftung wird sodann nach Wahl des Ausschusses, wobei jedoch der Wunsch des Schülers möglichst berücksichtigt werden soll, einem Meister in der Compositionslehre zum Unterricht übergeben.“

In Gemässheit dieser Vorschriften laden wir nunmehr zur Anmeldung binnen drei Monaten von unten gesetztem Datum an alle Diejenigen bei uns ein, die geneigt und geeigenschaftet sind, sich um dieses Stipendium der Mozart-Stiftung zu bewerben.

Zugleich ersuchen wir alle verehrlichen Redactionen deutscher Zeitungen und Zeitschriften, dieser Bekanntmachung zu deren möglichst allgemeiner Verbreitung einen Platz in ihren Blättern geneigtest vergönnen zu wollen, und sind dafür zum Voraus dankbar verpflichtet.

Frankfurt am Main, den 14. August 1845. *)

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozart-Stiftung.

---

*) Ausführlicheres über die Mozartstiftung befindet sich in dieser Zeitschrift, Bd. I., Seite 200 ff.

D. R.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 9. November 1845.

BEETHOVENIANA.

Herr *A. Schindler* gibt durch einen in Nr. 298 der Kölnischen Zeitung (vom 25. Oktober d. J.) befindlichen Aufsatz Veranlassung zu der obigen Rubrik, welche voraussichtlich einige Zeit Nahrung erhalten wird. Unseren geehrten Lesern dürfte die Mittheilung des Schindler'schen Artikels interessant sein, weshalb er hier wörtlich abgedruckt erscheint.

Blicke in Beethoven's Conversationsbücher und in sein Leben.

Achtzehn Jahre waren diese denkwürdigen Reliquien in meinem Gewahrsam. Seitdem hatten manche Verehrer des grossen Tondichters Gelegenheit, von deren eben so seltsamem als reichem Inhalte Kenntniss zu nehmen. Der Oeffentlichkeit blieb ihre Existenz bis in die jüngste Zeit unbekannt, obgleich schon oft Gründe da waren, um zu demselben Auskunftsmittel zu greifen, wozu ich mich endlich heute entschliesse.

Der Bearbeitung durch fremde, unparteiische Hände nicht vorgreifen wollend, gestattete ich selbst dem Verleger

Digitized by Google

der Biographie des Meisters in der kürzlich erschienenen zweiten Ausgabe des Buches, nur einige wenige Auszüge zu geben. Es müssen demnach nicht unwichtige Gründe sein, wenn ich mir erlaube, einige dieser Reliquien vor einem grossen Leserkreise offen zu legen. Es geschieht zu *nothwendiger Abwehr* übler Nachreden, meine Person betreffend, und zugleich im Interesse von Beethoven's Charakter, dessen „Schroffheit im Benehmen gegen seine Freunde" in den Zeitblättern der letzten Wochen mehrfach besprochen wurde. Um den geneigten Leser nicht mit Weitläufigkeiten zu ermüden, sei es gestattet, auf meine Mittheilung über Beethoven's musikalischen und literarischen Nachlass in der Beilage zu Nr. 280 d. Ztg. hinzuweisen. Die dort geschehene Erwähnung eines Herrn *Karl Holz* und seiner Einwirkungen auf Beethoven ist der Ausgangspunkt zu gegenwärtiger Darstellung. Vor Allem sei in wenig Worten der socialen Stellung dieses Mannes gedacht, damit der Leser wisse, mit wem er es zu thun hat. Wer es vermochte, auf einen so ausserordentlichen Menschen, wie Beethoven, einzuwirken, ihn in Intriguen zu verwickeln, Bekannte und Freunde schonungslos zu verdächtigen und bloss zu stellen, der kann für die zahlreichen Verehrer Beethoven's nicht interesselos sein, da die Folgen solchen Thuns für letztern zu wichtig waren.

Herr Holz war schon zu Lebzeiten Beethoven's halb Musiker von Fach, halb Dilettant; eine Erscheinung, die in Wien nicht selten ist. Als Musiker war er Mitglied des berühmten schuppanzigh'schen Quartetts, späterhin Directionsmitglied der *Converts spirituels*; als Dilettant war er und ist er noch Beamter der nied. östr. Landstände. Durch Schuppanzigh ward er zum Frühling 1825 hin mit Beethoven bekannt, als er eben fünfundzwanzig Jahre zählte. Seiner Geschäftsgewandtheit wegen, vornehmlich in Geldsachen aller Art, ward er unserem Meister bald eine *persona grata*; denn eben laborirte dieser sehr stark an der fixen Idee, ein reicher Mann werden zu wollen. Wer in den Geist dieser

Musik nicht mit eingehen und über den Stand der Staatspapiere Bescheid geben konnte, war ihm in jener Zeit langweilig und nicht immer willkommen. Diese Sinnesrichtung war jedoch bei Beethoven keine natürliche, sondern eine durch äussere Einwirkungen gemachte. Zum Winter desselben Jahres hin ward Herr Holz förmlich der *Major domo* des unvergleichlichen, höchst verwirrten Haushaltes Beethoven's, den ich früher mehre Jahre mitzudirigiren die Ehre und Qual hatte. Im Dezember 1826 erhielt Herr Holz den Abschied und durfte sich fernerhin dem Grossmeister nicht mehr nähern.

Man hatte zeitweilig guten Grund, Beethoven in seinem Haushalte und im Kreise von Bekannten und Freunden nicht unpassend mit einem Sultan zu vergleichen, der in Stunden wunderlicher Launen die seidene Schnur bald Diesem, bald Jenem zuschickt, oder auch in übermässigem Zornausbruch einen „Hati-Scherif" nach dem andern schreibt. Derlei an mich gerichtete Strangulirungsbriefe bewahre ich mehre. Glücklicher Weise war es nur der kurze Zeitraum von ungefähr achtzehn Monaten, als die verwerflichste, bis dahin unbekannte Liebedienerei Seitens des Herrn Holz, Beethoven's Reizbarkeit, Misstrauen und oftmals kindischen Launen fortan Nahrung gebend, zur Folge hatte, dass der von Grund seines Herzens edelmüthige Beethoven sein Naturell sehr oft verläugnet und zu einem rechten Sultane geworden ist. Der von Natur ihm gewordene physiognomische Ausdruck ward hierbei stets von ausserordentlicher Wirkung. Doch glichen die meisten dieser Ausbrüche nur dem Knallpulver, waren nichts desto weniger oft stark verletzend.

Nach diesen nothwendigen Notizen zur richtigen Auffassung und Beurtheilung des Folgenden öffnen wir die Conversationsbücher von 1825 und 1826.

Bald nach dem Bekanntwerden des Herrn Holz mit Beethoven kam der pariser Musikverleger Sch. nach Wien und trat wegen Manuscripten-Ankaufs mit diesem in Unter-

Digitized by Google

handlung, wobei Herr Holz mitredete. Hören wir nur *eine* Stelle, auf diesen Handel bezüglich, von des Letztern Handschrift: „Sch. wird wahrscheinlich noch vor seiner Abreise hieher kommen. Trauen Sie ihm ja nicht, ich bitte Sie um Gottes willen, und versprechen Sie ihm nichts unbedingt. Sie halten die Welt für zu gut, und sehen aus dem Schein Ihres eigenen Lichtes die Menge schwarzer Flecken nicht, die Sie umstellen wollen . . . Ich habe es gleich gesagt, der Jude verläugnet sich wohl in Worten, aber nie in Handlungen . . . Dem Rampel (Copist) habe ich aufgetragen, dem Sch. ja nicht zu sagen, dass er Ihr Manuscript habe, sonst wäre dieser im Stande, es wegzunehmen.“ Vor- und nachher spricht Herr Holz in denselben Ausdrücken über die Verleger Steiner und Haslinger. Nur Matthias Artaria wird fortan in Schutz genommen. Alle anderen wiener Verleger sind „Juden-Wucherer“ u. s. w. In dieser grellen und übermässig gefärbten Tonart verbleibt Herr Holz, und findet zuweilen den kräftigsten Sekundanten an dem Gutsbesitzer Johann van Beethoven. — — Urtheile des Herrn Holz über einige Componisten: „Der verstorbene Violinspieler Schlesinger hat ganz richtig gesagt: *Spohr*, *Fesca* sind lauter Biertrinker, kann ihnen gar nichts einfallen . . . *Ries* hat sich sogar herbeigelassen, Variationen von Mayseder fürs Klavier zu übersetzen. Schade um sein schönes Talent; er hat immer noch mehr Schwung, als *drei* Spohre . . . Ries hat mehr verdorben als gut gemacht.“ — Ueber *Mozart*: „Ausser seinem Genie als musikalischer Künstler war er null. Händel hat eine Würde, die er doch nicht erreicht.“ Dies Urtheil wagt ein so junger Mensch zu Beethoven auszusprechen! — Ueber *C. M. von Weber*: „Ich habe ihm einmal zu verstehen gegeben, was ich von ihm denke; wir führten ihm zu Ehren Ihr Quartett in Es (das 10.) auf; das Adagio fand er zu lang; ich aber sagte: Beethoven hat auch ein längeres Gefühl und eine längere Phantasie, als alle, wie sie dastehen und nicht dastehen . . . Seine Euryanthe! Man nannte sie recht die Ennuyante! Er

Digitized by Google

nennt sich wohl Kapellmeister.“ In dieser Art ward Beethoven's Misstrauen zu Weber unausgesetzt (auch von Andern noch) geschürt, daher, und aus andern bekannten Gründen noch, sein entschiedener Hass gegen diesen Zeitgenossen. — *Franz Lachner* wird von Herrn Holz mit Folgendem verdächtigt: „Ist es wahr, dass Sie von einem sicheren Herrn Lachner Ihre Messe wollten im Klavierauszuge herausgeben lassen?“ Die Autorität des Herrn Holz vereitelte die Bemühungen anderer Freunde, die *Missa solennis* von geschickter Hand unter den Augen des Meisters für Klavier bearbeitet zu sehen. Diese That allein verdient Strafe. Solcher Beweise eines wahrhaft mephistophelischen Geistes, der sich des edlen Beethoven bemächtigt, ja, ihn förmlich *gehetzt* hatte, könnten in langen Spalten aus den Conversationsbüchern copirt werden. Es sei hier nur noch ein kleiner Beweis von der Wichtigthuerei unseres Helden beigebracht und gleichfalls aufs getreueste ausgezogen: „Ich gehe hinein (in die Musikhandlung zu Steiner und Haslinger) mit geheimnissvoller Miene, und raune ihm ins Ohr: Soll ich Sie glücklich machen? — „Nun, was gibt's denn?“ — Etwas, *nur* von Beethoven! — „Ums Himmels willen! wo habt Ihr's?“ — Geduld! Ihr müsst Euch als Kunsthändler zeigen, ohne # (Ducaten) ist keine Rede . . . Ich laufe immer hinein, wie die Sau ins Messer.“ — Endlich noch folgende charakterisirende Stelle von der Hand von Beethoven's Neffen: „Herr Holz ist jährlich 365mal zu Mittag eingeladen, und wenn er auch nicht eingeladen ist, so ladet er sich selbst ein . . . Holz trinkt sehr stark; gestern haben wir über eine Maass (Wein) gebraucht. Er hält nichts auf Kleider, desto mehr auf Essen und Trinken.“ — Letzterer Umstand ward von Beethoven selbst beobachtet, und darauf der den Haushalt bedeutend vertheuernde *Major domo* für immer beseitigt.

Voltaire's Satz, dass man den Lebenden Schonung, den Todten aber Gerechtigkeit schuldig sei, veranlasste mich, in dem Leben Beethoven's die verwickelnden Einwirkungen des

Herrn Holz nur im Allgemeinen zu bezeichnen, ohne dessen Namen zu nennen. Lag doch des Widrigen sonst noch genug vor, was beim rechten Namen genannt werden musste. Ich nahm Bedacht, dass Herr Holz auch manchen wesentlichen Dienst unserem Grossmeister geleistet. Andererseits hatte ich Respect vor dem Manne, der seinen Umgang mit Beethoven benutzte, um sich von ihm über Auffassung und Vortrag seiner Werke für Orchester und Quartett belehren zu lassen. Die Conversationsbücher werden es zur Genüge zeigen, dass der grosse Meister mit Niemand mehr über seine Werke als Lehrer verhandelt hat, als mit Herrn Holz und dem hier Unterzeichneten. Ja, man wird darin keinen Dritten in solch geistiger Berührung mit Beethoven auffinden. Ueber seine Quartettmusik muss Herrn Holz unbedingt das *erste* Wort zugestanden werden. Als mehrjähriger Secundarius der schuppanzigh'schen Quartettgesellschaft arbeitete er sich praktisch in diese tiefen Dichtungen hinein, und Beethoven erklärte sich in seinen Intentionen nahe ihm, als dem Chef der Gesellschaft. Wo sind die Früchte dieser unmittelbaren Belehrungen geblieben? Seit vielen Jahren existirt in Wien kein Quartett mehr, welches die Tradition dieses Theiles der Beethoven'schen Muse zunächst unserem Zeitalter überlieferte. Und Herr Holz lebt dort! Die Lehren des herrlichen Meisters scheinen sohin in Bezug auf Herrn Holz dem in einen Dornbusch gefallenen Samenkorn zu gleichen.

Leider hat Herr Holz nicht gleiche Rücksicht gegen mich bewiesen, und eine That verübt, die doppelt schändlich genannt werden muss, weil er dadurch auch Beethoven's Charakterschwächen aufgedeckt und dem öffentlichen Tadel bloss gestellt hat. Damit hat er die traurige Berühmtheit verdient, die ihm durch Gegenwärtiges wird. Er ist der „Autographensammler" (wie sich die „Wiener Zeitschrift" ausdrückt), der bei Gelegenheit des Beethoven-Festes in Bonn und Köln die anwesenden Künstler, vornehmlich die pariser Journalisten, mit einem Briefe von Beethoven an

Digitized by Google

seinen Neffen (von 1824) verfolgt hat, damit sie Notiz nähmen von dem Postscriptum, worin Beethoven mit wenig Worten seinen Neffen „vor seinem Freunde Schindler warnt.“ Diese Aeusserung, sicherlich nur im gereizten Zustande geschrieben, wozu die nur zu oft nothwendig gewordene Opposition des Schindler vielleicht gerade Anlass gegeben, diente Herrn Holz als passendes Stichwort zu lügenhaftem Beiwerk und Verläumdung nach altgewohnter Art. Die Referenten des „Journal des Debats,“ des „Constitutionnel“ und auch deutscher Zeitungen haben sich zufolge Autopsie von Beethoven's Handschrift von den Zuthaten des Herrn Holz bethören lassen. Sie haben veröffentlicht, was sie gesehen und gehört; sie haben hämische und ehrenrührige Bemerkungen noch dazu gemacht, um das Ganze recht aufzuputzen. Die Parteien deuteten dann das Gegebene aus, wobei auch Beethoven angegriffen ward. Die „Wiener Zeitschrift“ benutzte diese Diatriben, anführend, dass Beethoven es seinem Freunde *Hummel* eben so gemacht, und theilte des Ersteren Briefe an Hummel wörtlich mit. Allerdings zeugen solche Vorfälle nicht zu Gunsten unseres Meisters, hatten jedoch nur selten eine tiefere Bedeutung. Sie waren meist die Folge von dämonischen Einwirkungen Einzelner, die freilich sein Leben lang in seiner Umgebung zu sehen gewesen. Wusste aber Herr Holz nicht, dass Beethoven die Vergehen gegen Bekannte und Freunde oft auf die liebevollste Art wieder gut zu machen gesucht? Konnte er bei seiner That in Bonn und Köln vergessen, dass unter den Wienern nur der kais. Hofrath von Breuning, dessen Sohn (jetzt praktischer Arzt in Wien) und der Unterzeichnete es gewesen, welche Beethoven die letzten Monate seines Lebens umgeben durften? Wusste er nicht, dass Beethoven am Ende seiner irdischen Laufbahn ihnen seinen Dank damit bethätigt, dass er Ersterem und mir die Vollstreckung seines letzten Willens über das anvertraute, was er als Vermächtniss für Kunstjünger, ferner für seinen einstigen Biographen aufbewahrt wissen wollte? Das Beethoven-Fest in Bonn gab

auch Gelegenheit zur Erfindung grundloser und absurder Anekdoten über unseren Meister, die in Menge die Blätter durchlaufen. Es wäre vergebliche Mühe, alle zu erfassen und sie auf nichts zurückzuführen, denn wenn im nächsten Jahre wieder ein Beethoven-Fest stattfindet, sind sie wieder da, und andere noch dazu. Einige davon dürfen jedoch hier nicht übergangen werden, weil sie ganz besonderer Abart sind. Die leipziger „Signale" bringen in Nr. 35 zuerst die funkelnagelneue Mähre, „dass Freunde Beethoven's, ohne dessen Vorwissen, sich bei dem König von Preussen verwendet hätten, damit ihm derselbe einen Orden ertheile." Weiter heisst es dort: „Beethoven erhielt indess den Orden nicht, wohl aber einen höchst kostbaren Diamantring." In dem folgenden Dialog ersieht man nicht ohne Verwunderung Herrn *Holz* auf *Du und Du* mit Beethoven, von welcher Intimität die Conversationsbücher nichts besagen. Das Factische ist: Beethoven erhielt für die Dedication seiner 9. Symphonie vom König von Preussen einen pretios aussehenden Ring. Er übergab ihn alsbald zur Ermittelung des reellen Werthes seinem jetzt noch lebenden Bruder. Der Juwelier schätzte den Ring auf 300 Gulden wiener Währung (300 Frcs.), zu welchem Preise Beethoven ihn dann verkaufte, anbei sich dahin äussernd: man müsse sich in Berlin in der Wahl vergriffen haben. Herr Holz kam mit dieser Sache nicht in Berührung, denn derlei gehörte ausschliesslich in das Departement der Verwandten des Meisters. — Eine andere umlaufende Anekdote zwischen Beethoven und dem Hofkapellsänger *Barth* in Betreff der „Adelaide" ist eine absurde Erfindung. Könnte wohl Jemand *so* dumm sein, zu glauben, Beethoven habe sich durch Vorsingen seiner Adelaide durch Herrn Barth erst von ihrem Werthe überzeugt und gesagt: „Adelaide soll nicht verbrannt werden!" Zur Zeit, da Beethoven dieses Gesangstück componirt hatte, war genannter Sänger noch eine kleine Grösse unter den wiener Dilettanten; er stand überhaupt niemals dem Meister nahe. — Jammergeschrei und Ausrufungen

Digitized by Google

erschallen zum tausendsten Male über Beethoven's Armuth und Nothstand. Die Declamation versteigt sich bis zu 46 Kreuzern, die er einst einem Kellner schuldig bleiben musste. Ist wohl aber ein Mann, wenn er auch Beethoven hiesse, arm und nothleidend, der eine ziemliche Anzahl Bankactien verwahrt, eine Jahrespension von nahe 900 fl. Conv.-Münze geniesst, und jährlich 1000 fl. Conv.-Münze durchschnittlich für verkaufte Compositionen bezieht? Das alles habe ich bereits in seinem Leben ausführlich nachgewiesen. Man *will* jedoch den Mann halb verhungert haben und ihn obendrein gekreuzigt sehen. Darüber lässt sich tüchtig raisonniren und hohle Phrasen machen. Die Wahrheit muss auch hierin der Lüge den Platz räumen. Wie wird es erst damit nach abermals achtzehn Jahren aussehen!?

Zum Schluss bleibt noch Wichtiges zu berühren. — In den Tagen des Beethoven-Festes zu Bonn verlangte die ganze Schaar englischer Künstler und Kunstrichter (darunter Sir George *Smart*, der Violinvirtuose Herr *Uri*, Herr *Hogarth* — für das „Morning Chronicle" und Herr *Grüneisen* — für die „Britannia") die Beantwortung folgender Fragen: Stand Herr *Moscheles* mit Beethoven in Verbindung? und: Ist es wahr, dass Herr Moscheles die Tradition aller Werke Beethoven's unmittelbar von diesem überkommen hat? Letzteres nämlich soll Herr Moscheles in einer Hauptprobe der philharmonischen Gesellschaft im Laufe der abgewichenen Saison laut versichert haben. — Der Wahrheit gemäss lautete meine Antwort, dass Herr Moscheles niemals mit Beethoven in Verbindung gestanden, ausgenommen, als er 1814 den von ihm arrangirten Klavierauszug von Fidelio dem erhabenen Meister zur Correctur vorlegte; ferner, dass Moscheles niemals Beethoven's Hand auf den Tasten gesehen, und dass er meiner Fürsprache bedurfte, um im November 1823 nach seiner Rückkehr aus England von Beethoven in meinem Beisein empfangen zu werden. Die Conversationsbücher beweisen das ausführlich. Auch hatte ich triftige Gründe, dies zum Theil bereits in meinen Schriften über

Digitized by Google

Beethoven anzuführen. Das alles verhinderte nicht, dass Herr Moscheles sämmtliche Klaviermusik Beethoven's in London neu herausgegeben hat und — *normgebend* dabei verfahren ist. Auf dem Titelblatt erscheint der Name des Autors in ganz winziger, dagegen der des Herausgebers in ganz grosser Schrift. Dies und Jenes konnte nur die gerechte Entrüstung der zahlreichen Verehrer Beethoven's in England hervorrufen. Indess, der gewandte und auf seine Berühmtheit vertrauende Industrielle machte „in Beethoven" gute Geschäfte. Wie Herr Moscheles unseren Tondichter zu interpretiren versteht, davon gab er auf seiner vorjährigen Kunstreise in Deutschland Zeugniss. Die wiener Kritik gab sich dafür die Ehre, gegen eine solche Auffassung in den ernstesten Ausdrücken zu protestiren. Herr Moscheles war während seines vieljährigen Aufenthalts (bis 1820) zu viel mit sich selbst beschäftigt, als dass er zum *Studium* von Beethoven's Werken hätte die erforderliche Zeit finden können, was bei so vielen Andern der gleiche Fall ist. Allein Beethoven's erhabener Geist kommt nicht auf den ersten Ruf zum Fenster herein geflogen. — Im Interesse der Reinerhaltung von Beethoven's unsterblichen Schöpfungen musste ich seinen englischen Freunden das Wort geben, bei nächster Gelegenheit dieses Factums in Bonn, resp. ihrer Protestation öffentlich zu erwähnen, dessen ich mich hier entledige. Mögen gewisse Herren, sobald ich sie auf unrechter Fährte finde, oder in ihr Handwerk greife, immerhin mich für einen „Fanatiker," Ueberspannten" ausschreien, was schon wiederholt geschehen, es rührt mich nicht. Wollen sie nur versichert bleiben, dass, so lange mich Gott am Leben erhält, ich fortfahren werde, für Beethoven's Sache zu wirken, wenn ich auch in diesem Kampfe allein stehe. Vertheidigung von Recht und Wahrheit gibt Kraft und Ausdauer, die durch Bewusstsein von Pflicht und äusserer Unabhängigkeit noch erhöht werden. Die Entscheidung zwischen meinem und ihrem Thun überlasse ich getrost dem gesinnungsvollen Theile der Presse. *A. Schindler.*

Digitized by Google

Wirksamkeit der Hanauer Musikvereine von 1844—45.

I. Frohsinn.

Der Männerchor versammelt sich, wie bisher, jeden Samstag Abend von 8 bis 10 Uhr, ausserdem sind zum Einüben neuer Gesänge jeden Dienstag um dieselbe Zeit Proben anberaumt.

Am 8. September 1844 fuhren 24 Mitglieder des Vereins auf einem festlich geschmückten Dampfboot zum Musikfest nach Wertheim ab.

Am 13. October. Abendunterhaltung und Theatervorstellung: — Prolog; hierauf der alte Student, Drama in 2 Aufzügen, von Freiherrn v. Maltiz.

Am 26. October. Ausserordentlicher Verein mit Restauration, wozu auch die Mitglieder des weiteren Vereins eingeladen werden; hiebei wurden vorgetragen. I. Abtheilung. 1) Ouverture aus Don Juan. 2) Lied für Tenor. 3) Violinvariationen. 4) Jägerduett von Mercandante für 2 Tenore. 5) Choral, arrangirt von Lambinus. 6) Declamation. 7) Festmarsch, Chor von Speier. II. Abtheilung. 1) Chor von Kücken. 2) Solo für Ventil-Trompete. 3) Duett aus der Entführung: „Wer ein Liebchen etc.“ 4) Schneiderlied für Chor.

Am 10. November. Abendunterhaltung: Von Sieben die Hässlichste, Lustspiel in 3 Aufzügen, und einem Vorspiel nach Tolds Erzählung von L. Angely.

Am 8. Dezember. Abendunterhaltung: 1) Ouverture aus dem Freischütz. 2) Ode von Kosegarten: „Was bleibet und was schwindet,“ Musik von Romberg. 3) Finale aus dem Wasserträger von Cherubini. 4) Ouverture aus dem Wasserträger. Hierauf die Zerstreuten, Lustspiel in 1 Act von Kotzebue; zum Schluss Ouverture aus der Stummen von Portici und Duett für Tenor und Bass aus derselben Oper, im Costume recht brav vorgetragen.

Am 25. Dezember. Ausserordentlicher Verein. I. Abtheilung. 1) Potpourri für 16 Blasinstrumente von Reinhard. 2) Lied für Tenor. 3) Concertante für die Violine.

Digitized by Google

4) Chor. 5) Declamation. 6) Variationen für Flöte. 7) Chor. II. Abtheilung. 1) Potpourri aus beliebten Opern für Blechinstrumente. 2) Lied für Bass. 3) Duett für Violine und Pianoforte. 4) Declamation. 5) Arie aus Robert der Teufel für obligates Klappenhorn. 6) Chor.

Am 31. Dezember. Abendunterhaltung: Die Entführung oder der alte Bürgercapitän, ein Frankfurter heroisch-bürgerliches Lustspiel in 2 Aufzügen, benebst einer Vorrede. — Um 12 Uhr Pause im Tanz. Tableau auf dem Theater: das alte und das neue Jahr, umgeben von den Musen der Musik, der Comödie und des Tanzes.

1845. Am 26. Januar. Abendunterhaltung: Der Heirathsantrag auf Helgoland, lebendes Bild in 3 Abtheilungen von L. Schneider.

Am 16. Februar. Abendunterhaltung: Herr und Sclave, Drama in 2 Aufzügen von Freiherrn von Zedlitz; hierauf Fröhlich, musikalisches Quodlibet in 2 Aufzügen. — Diese Vorstellung wurde, ungeachtet bei Liebhaber-Theatern gewöhnlich aller Applaus untersagt ist, so dargestellt, dass mehrmals der rauschendste Applaus durchbrach.

Am 28. Februar wurde auf vielseitiges Verlangen: Fröhlich und ein Tableau, Saul und David in 2 Bildern, zum Besten der hiesigen Armen wiederholt, wodurch ein Netto-Ertrag von 330 fl. erzielt wurde.

Am 8. Mai. Ausserordentlicher Verein. I. Abtheilung. 1) Ouverture aus Tancred. 2) Duett für Tenor und Bass. 3) Concert für Violoncello. 4) Declamation. 5) Solo für Violine. 6) Chor, das deutsche Vaterland von Arndt, Musik von Speyer. II. Abtheilung. 1) Jägerchor. 2) Declamation. 3) Duo für Violine und Pianoforte. 4) Lied für Bariton. 5) Chor „Lebehoch“ von Zöllner. 6) Chor, Coeur-König.

Am 23. Mai fand die 20. Jahresfeier des Vereins statt: Um 7 Uhr Einzug mit der Fahne unter Janitscharenmusik in den grossen Saal. 1) Ouverture aus dem Freischütz. 2) 4 Gesänge. 3) Festrede. 4) Tafel. 5) 6) 7) und 8) vorausbestimmte Toaste, von der Direction ausgebracht;

Digitized by Google

nach der Tafel kreisen die Festpokale unter Bekränzung und allgemeinem Gesang des Liedes: „Bekränzt mit Laub etc.“ — Am Schluss der Festrede wurde auf der Bühne ein Tableau dargestellt: Der Frohsinn, von Thalia und Polyhymnia umgeben und durch Genien bekränzt. Nachdem sich gegen 12 Uhr die allgemeine Heiterkeit verdoppelt hatte, überraschte die Direction die Gesellschaft plötzlich mit dem aufgestellten Tableau: „Die heimkehrenden Musikanten, nach einem bekannten Bilde herrlich ausgeführt.

Am 13. April. Abendunterhaltung: Der Sohn auf Reisen, Lustspiel in 2 Aufzügen von Feldmann; hierauf Schiller's Grab: Tableau; das bekannte Gedicht wurde gesprochen, während den bezüglichen Stellen erschienen als Nebelbilder: Laura, Amalie, Thekla, Louise und die Jungfrau von Orleans — alsdann bei glänzender Helle und in verschiedenen Lichtfarben, in Wolken gruppirt, Ferdinand und Louise, Amalie und Moor, Thekla und Max, Laura und die Jungfrau — das Ganze war von dem Regisseur des Frohsinns erdacht und mit unsäglicher Mühe und vielem Fleiss in die Scene gesetzt worden.

II. Musikalische Academie.

Am 14. März wollte dieser Verein, welcher sich jeden Donnerstag Abend von 6 bis 8 Uhr in dem grossen Rathhaussaale zu seinen Uebungen versammelt, für die Angehörigen der Mitglieder ein Concert aufführen; allein es sprach sich allgemein der Wunsch dahin aus, man möge das Concert zu einem billigen Eintrittspreise zum Besten der Felsberger geben, welches auch geschah. — Zur Aufführung kam: 1) Concert, Ouverture von L. Spohr. 2) Vater unser, von Mahlmann, Musik von L. Spohr; hierauf 3) Stabat mater von Rossini. — Der Ertrag wurde an die eidgenossische Kanzlei in Zürich abgesendet, welche umgehend in einem verbindlichen Schreiben dem Vereine ihren Dank ausdrückte — und jetzt wird Belsazar von Händel und die letzten Dinge von Spohr eingeübt.

III. Gesang-Verein Concordia.

Diese Gesellschaft schreitet wacker im vierstimmigen Männergesang vorwärts; auch hat dieselbe vom 20. October 1844 bis 24. März 1845 wieder acht theatralische Vorstellungen gegeben, und hierunter zum Besten der hiesigen Armen „den Sohn der Wildniss."

IV. Gesang-Verein Tonblüthe.

Hier beeifert man sich gleichfalls, im Gesang gegen die anderen Gesellschaften nicht im Rückstand zu bleiben; es wurden vom 13. October 1844 bis 31. März 1845 sechs theatralische Vorstellungen gegeben; auch gab diese Gesellschaft hier zuerst das Lustspiel: „Er muss aufs Land" — und wiederholte diese Vorstellung zum Besten der hiesigen Armen im kurfürstlichen Schauspielhause.

V. Der Musikverein.

Er gab auch in diesem Jahr keine Liebhaber-Concerte, sondern unterstützte nur die Concerte der fremden und hiesigen Künstler mit der grössten Bereitwilligkeit.

Folgende Concerte fanden statt:

Am 25. Juni. Concert von Hierling, auf einem neuen Instrument von sieben Octaven, der Harmonika ähnlich. I. Abtheilung. 1) Choral „Meine Lebensruh." 2) Arie von Reichhard „Freudvoll und leidvoll." 3) Thema mit Variationen. II. Abtheilung. 4) Choral „O Haupt voll Blut und Wunden." 5) Adagio. 6) Arie für Harmonika. 7) Choral „Nun danket Alle Gott."

Am 5. Juli. Musikalisch-dramatische Soirée, gegeben von C. Rohn. I. Abtheilung. 1) Ouverture zur Oper Adele de Foix. 2) Lied „Herein," von Reisiger, gesungen von Frau v. Kessler-Münch. 3) Scene aus „Hamlet," vorgetragen von C. Rohn. 4) Lied von Krebs, gesungen von Herrn Una. 5) Violinconcert von de Beriot, gespielt von Herrn Rode. II. Abtheilung. Ouverture zur Oper „die Flibustier," von Lobe. 2) Duett aus Jessonda von Spohr, gesungen von

Digitized by Google

Frau v. Kessler-Münch und Herrn Una. 3) Scene aus „Hamlet," vorgetragen von C. Rohn. 4) Lied von Kreuzer, gesungen von Herrn Herbold, vom Stadttheater in Zürich. 5) Concert für Trompete.

Am 25. October. Concert, gegeben von Bleichenroth. I. Abtheilung. 1) Ouverture aus Oberon von C. M. Weber. 2) Arie aus Figaro von Mozart, gesungen von Fr. Becker. 3) Phantasie für Violine, componirt und vorgetragen von Bleichenroth. 4) „Des Sängers Fluch" von Esser, für eine Männerstimme. 5) Variationen für Guitarre von Giuliani, vorgetragen von Herrn Stehling. II. Abtheilung. 1) Ouverture aus Wilhelm Tell von Rossini. 2) Der Soldat von Speyer, gesungen von Herrn Emmerich, erster Bassist vom Stadttheater in Bremen. 3) Concertant für 2 Hörner von Lindpaintner, vorgetragen von den Herren Trieb und Schatt. 4) Lied für Bariton. 5) Variations brillantes, vorgetragen von dem Concertgeber.

Am 15. November. Concert des ersten Oboisten des Frankfurter Stadttheaters, Herrn J. Heeser. I. Abtheilung. 1) Ouverture aus der Oper „Vampyr" von Marschner. 2) Arie aus der „Entführung" von Mozart, gesungen von Herrn Caspari. 3) Concertino von Eschborn für Oboe, vorgetragen von dem Concertgeber. 4) Arie von de Beriot, gesungen von Fr. Reuther. 5) „Des Sängers Fluch," componirt von Esser, gesungen von Herrn Conradi. 6) Concert von Mendelsohn für Pianoforte, vorgetragen von Herrn Rosenhain. II. Abtheilung. 1) Ouverture aus dem „Nachtlager in Granada" von Kreuzer. 2) Lied von Schubert, gesungen von Herrn Caspari. 3) Variationen für die Violine, componirt und vorgetragen von Herrn H. Wolf. 4) „Wann kehrst du wieder?" Lied von Keller, gesungen von Fr. Reuther. 5) Duett aus „Wilhelm Tell," gesungen von den Herren Caspari und Conradi. Sämmtliche mitwirkenden Soloparthien waren von Frankfurt.

Am 13. Dezember. Deklamatorisch-musikalische Abendunterhaltung von A. Hallenstein, unter gefälliger Leitung

und Mitwirkung des Herrn Capellmeisters Guhr. I. Abtheilung. 1) Erster Satz aus einem Rode'schen Violinconcert, vorgetragen von Max Waldhauser. 2) „Adelaide" von Beethoven, vorgetragen von Herrn Crass. 3) Gedicht, gesprochen von Fr. Lindner. 4) Claviervariationen, vorgetragen von M. Waldhauser. 5) „Der Renegat," Ballade von Donizetti, vorgetragen von Herrn Roth. 6) „Abendempfindungen," Lied von Mozart, vorgetragen von Fr. Daun. 7) Lied von Reissiger, vorgetragen von Herrn Mönch. 8) Monolog aus Göthe's „Egmont," gesprochen von Herrn H. Schneider. 9) Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, gesungen von Herrn Held, vom Stadttheater in Hamburg. II. Abtheilung. 1) Letzter Satz des Rode'schen Violinconcerts, vorgetragen von M. Waldhauser. 2) Gedicht, gesprochen von Fr. Lindner. 3) Lied von Reissiger, gesungen von Fr. v. Knoll. 4) Lied, gesungen von Herrn Held. 5) Humoristische Vorlesungen, nach Saphir, von E. A. Hallenstein. 6) Quartette von Mendelsohn-Bartholdy, gesungen von F. v. Knoll, F. Daun, den Herren Crass und Roth.

Am 20. Dezember. Concert des Herrn C. Emmerich, ersten Bassisten vom Bremer Stadttheater. I. Abtheilung. 1) Ouverture zu dem Schauspiel „Macbeth," von L. Spohr. 2) Arie aus der Zauberflöte „In diesen heiligen Hallen," vorgetragen von Herrn Emmerich. 3) Arie für Sopran aus „Anna Bolena" von Donizetti. 4) Concertino für Oboe von Kalliwoda. 5) Lied aus dem „Majorat" von L. Spohr. II. Abtheilung. 1) Ouverture aus dem Freischütz. 2) „Das rheinische Mädchen," Lied von H. Lucas. 3) Phantasie für Violoncello von Servais. 4) „Die Grenadiere." Lied für eine Bassstimme von Reissiger. 5) Introduction und Variationen für Flöte von Bohm. 6) Arie mit Chor aus dem „Nachtlager von Granada" von Kreuzer; sämmtliche Gesangstücke wurden von Dilettanten vorgetragen. *W.*

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 10. November. 1845.

BEETHOVENIANA.

(Fortsetzung.)

Wie voraus zu sehen gewesen, erfolgte eine Art Entgegnung (in der Beilage von Nr. 303 der Kölner Zeitung), jedoch nicht von Wien, sondern von Coblenz. Auch diese wollen wir wörtlich wiedergeben, damit das Ganze im Zusammenhange überblickt werden kann.

Noch einmal Schindler!

Die Literatur des Scandals hat Aussicht, einen bedeutenden Zuwachs zu erhalten: Herr Schindler droht mit der Veröffentlichung der Beethoven'schen Conversationshefte. Diese Idee ist das Empörendste, was auf dem Felde deutscher Memoiren bis jetzt ausgedacht worden ist. Es genügt nicht mehr, nach Art der Touristen, augenblicklich Erlebtes aus dem Hause eines berühmten Mannes — mag es noch so prosaisch gewesen sein — im romantischen Gewande auf den öffentlichen Markt zu führen; es genügt nicht mehr — wie Hofrath Dorow, — die langverwahrten Correspondenzen aus den innersten Fächern des Schreibepultes auszukramen, und nach dem endlichen Tode, ja, sogar noch bei Lebzeiten des Briefstellers zu veröffentlichen, was oft

Digitized by Google

nur für die beiden Correspondenten bestimmt war oder Werth hatte; nein! man geht noch einen Schritt weiter. Ein alter, durch seine Taubheit heftiger, argwöhnischer, mit der ganzen Welt zerfallener Mann wird von Kreti und Pleti besucht, und führt die Unterhaltung, indem die Personen, mit denen er zu thun hatte, ihre Gedanken und Gefühle schriftlich äussern; er selbst aber, weil er nicht zugleich auch stumm war, die Gegenrede oder Anfrage *viva voce* von sich gibt; „nur da, wo er, der Stärke seines Sprachtones nicht sicher, befürchten musste, von Unberufenen gehört zu werden, z. B. in Kaffeehäusern oder auf der Strasse, finden wir auch *seine* Worte aufgeschrieben.“ (Vergleiche B.'s Biographie von Schindler, 2. Auflage, erster Nachtrag). Jedenfalls sind also die Conversationshefte theilweise — und wahrscheinlich grossentheils — mit Bleifeder geschrieben. In solchen Fällen lässt sich mit Leichtigkeit Manches zu- oder abnehmen; das würde sogar, wenn Alles mit Dinte aufgezeichnet wäre, nicht schwierig sein. Indessen halten wir einmal dafür, es sei noch jetzt Alles, wie es seit Anno 14 und später bis 1827 gewesen ist, obwohl schon während dieses Zeitraums sich möglicherweise fremde Lesarten einschleichen konnten. Abstrahiren wir jedoch davon und vindiciren den Conversationsheften buchstäbliche Treue. — Was steht nun darin? Die Fragen oder Antworten derjenigen Parten, welche mit Beethoven verhandelten. Was Er geantwortet, oder was Er gefragt nur unter gewissen Umständen im Kaffeehause oder auf der Strasse — also auch da nicht immer — sonst überall gar nicht. Herr Schindler veröffentlichte in dem bereits angeführten Buche eine Probe aus diesen 138 so genannten Conversationsheften. Diese Probe nimmt genau sechszehn Druckseiten ein, wovon auf Beethoven's Worte ungefähr Eine Seite kommt. Alles Uebrige spricht Herr Peters, Herr Deetz, Dem. Unger und Sonntag (beide nur eine halbe Seite), den Rest hat Herr Schindler geschrieben. Aber selbst diese einseitigen Bruchstücke einer Unterhaltung, in welcher doch immer Beethoven

Digitized by Google

die Hauptrolle spielte, sind natürlich wieder höchst unvollständig. Denn da sich in der ganzen Conversation kein „Ja“ oder „Nein“ findet, so schliessen wir daraus: man wird sich vernünftiger Weise in vorkommenden Fällen wohl kurzweg pantomimisch verständigt haben. Also auch die Bruchstücke der Gespräche sind wieder nur unvollständig aufgezeichnet, und selbst aus den wahrscheinlich doch höchst sorgfältig ausgesuchten mitgetheilten Proben lässt sich mit Bestimmtheit oft nicht einmal der Gang des Gespräches nachweisen. Aus dem Allen soll man nun wissen (und das wäre doch die Hauptsache), was Beethoven selbst gesagt, gethan oder gedacht hat! Herr Schindler ist weit davon entfernt, diese Bruchstücke für baare Münze auszugeben, wenn er sie auch dahin umzuwandeln gedenkt; denn er spricht zu wiederholten Malen, und neuerdings wieder in der „Köln. Ztg.“ Nr. 298 von einer *Bearbeitung* seiner Hefte durch unparteiische Hände. Das fehlte gerade noch, dass ein Dritter darüber käme, der den Interpreten machen wollte zwischen dem, was Beethoven gesagt haben könnte, und dem, was sein *vis-à-vis* mit Bleistift oder Dinte geschrieben haben soll! Es wäre zwar möglich, dass Herr Schindler dennoch die Conversationshefte für authentisch hielte und unter „Bearbeitung“ etwas Anderes verstände — das Publikum müsste sich aber nach den vorliegenden Proben jeden Zusatz verbitten. Doch gesetzt auch, diese Hefte wären authentisch und so vollständig, um schon aus den schriftlichen Gegenreden jede Aeusserung Beethoven's restituiren zu können — was aber platterdings unmöglich ist — so fragt sich:

1. Ist es recht, *das*, was im einsamen Stübchen des alten, durch seine Taubheit heftigen, argwöhnischen, mit der ganzen Welt zerfallenen Mannes gesagt und geschrieben wurde (*oft gewiss nur, um ihn zu beschwichtigen oder durch Opposition nicht aufs Aeusserste zu bringen*), *das brevi manu* zu veröffentlichen und obenein die Welt glauben machen zu wollen: jede dort geschriebene Aeusserung sei ein Beitrag

zur Charakteristik der handelnden Personen? Sie haben alle — *wo es sich nicht um wirkliche Interessen handelte* — mehr oder minder in *den* Ton mit eingestimmt, welchen Beethoven angeschlagen hatte. Wo sind die Leute, welche einem Napoleon widersprochen haben? Ihre Namen nennt die Weltgeschichte. Beethoven conversirte mit Hunderten, und man will jeden Einzelnen der Lüge zeihen? Als wenn wir nicht Alle täglich Briefe empfangen oder absenden, in denen weder der Absender, noch der Empfänger die Goldwage der Aufrichtigkeit angewendet wissen will! Man schreibt Jemandem die grössten Grobheiten und schliesst: „mit aller Achtung Ew. Wohlgeboren ergebenster Diener;" man tröstet einen Gatten über den Verlust seiner Frau unter Versicherung der tiefsten Beileidsbezeugung, und denkt: „welches Glück, dass der Drache gestorben ist!" Das kommt tagtäglich vor. Wir wollen es nicht rechtfertigen, aber unsere gesellschaftlichen Verhältnisse entschuldigen es; und wer seinem Vorgesetzten zur Standeserhöhung gratulirt und dabei in sich spricht: „der Kerl hätte eher verdient, gehängt zu werden," kann dennoch ein sehr ehrenwerther Mann sein. Noch weniger aber als aus Briefen dürfen wir jedes, nicht etwa in ernsthaften Debatten, sondern im oberflächlichen socialen Gespräch hingeworfene Wort aufheben und es zu einem Baustein für die Charakter-Construction des Redenden benutzen wollen; zumal einem höher Stehenden gegenüber, dem man einen Besuch macht, nicht um von ihm kennen gelernt zu werden, sondern um ihn selbst kennen zu lernen. Männer wie Schindler und Göthe haben zwar das beneidenswerthe Vorrecht gehabt, *auch in unwichtigen Gesprächen, die auf das Wohl oder Wehe Anderer keinen Einfluss üben konnten,* selbst einem Beethoven *vis-à-vis* die ganze wahre Stärke ihres innersten Seins entfalten zu dürfen; aber wer von den vielen Hundert Künstlern, Literaten oder andern wiss- und neugierigen, oft ganz unbedeutenden Reisenden, die Wien nicht verlassen wollten, ohne Beethoven gesehen zu haben — wer von ihnen wird ohne

Digitized by Google

Herzklopfen an die Thür des grossen Mannes gepocht haben, und nicht lieber hundertmal selbst gegen eigene Ueberzeugung ihm beigestimmt, als einmal widersprochen haben, um nur desto länger ungestört in der Nähe dieses Heros verweilen zu dürfen! Ein von Herrn Schindler publicirtes Stückchen Conv.-Heft diene als warnendes Exempel, wohin die „Bearbeitung" dieser Sammlung, welche für nichts weniger als für die Oeffentlichkeit bestimmt war, in Bezug auf Interpretation führen kann. Herr Deetz, der verstorbene Oberbürgermeister aus Berlin, ein hoch achtbarer Mann, leidenschaftlicher Musikliebhaber und tüchtiger Violinspieler, besucht Beethoven. Die Conv.-Hefte sagen aus, dass er unter Anderem geäussert habe: „Spontini macht Lärm. Sechsunddreissig Trompeten in der Olympia." Diese Floskel steht ganz *ex abrupto* da, denn unmittelbar vorher war vom Fürsten Radzivill die Rede. Offenbar hat also Beethoven den Spontini selbst aufs Tapet gebracht. Nun soll 'mal einer aus der obigen Antwort Beethoven's Frage restituiren. Beethoven könnte gefragt haben: was *macht* Spontini? Dann hätte Deetz mit einem berliner Witz geantwortet: er *macht* Lärm u. s. w. Aber Beethoven kann sich auch äusserst ungünstig über Spontini geäussert haben, er kann ihn wegen seiner Instrumentation getadelt, er kann ihn lächerlich gemacht haben, er kann sich darüber beschwert haben, dass Spontini gegen seine (B.'s) Bestrebungen in Berlin opponire. — Der künftige Commentator der Conv.-Hefte merke sich diese Conjectur: unmittelbar vorher hatte Deetz nämlich Witzleben und Radzivill als geeignete berliner Unterhändler für Beethoven's Interessen dargestellt — und Deetz, welcher mit Spontini persönlich bekannt war (darauf kommt hier Alles an), Deetz will das Kapitel abbrechen, und um den alten, durch seine Taubheit heftigen, argwöhnischen, mit der ganzen Welt zerfallenen Mann zu beschwichtigen, so sagt er ganz trocken: „Spontini macht Lärm; sechsunddreissig Trompeten in der Olympia." Was? oder soll er sich auf die Hinterbeine stellen und einem Beethoven gegen-

Digitized by Google

über den Beweis führen, dass Spontini trotz alles Lärms ein grosser Componist sei? Und wenn nun Deetz noch lebte, würde desshalb Spontini nach Veröffentlichung dieses Conversations-Blättchens dem Herrn Oberbürgermeister die Freundschaft aufkündigen, weil er sich als Verleumder und resp. doppelzüngigen Mann gezeigt habe? denn in Berlin seien sie ja freundschaftlich oft zusammen gewesen, und hintendrein gehe Deetz nach Wien und setze dem Beethoven in den Kopf: „er, der Spontini, mache Lärm."

Um Gottes willen! wo soll diese Literatur des Scandals endlich ein Ende finden?

Aber wir wollen annehmen, es *sei* recht: alles das, was im einsamen Stübchen des alten, durch seine Taubheit heftigen, argwöhnischen, mit der ganzen Welt zerfallenen Mannes gesagt und geschrieben wurde (*oft gewiss nur, um ihn zu beschwichtigen oder durch Opposition nicht aufs Aeusserste zu bringen*), *das brevi manu* zu veröffentlichen und obendrein die Welt glauben machen zu wollen: jede dort geschriebene Aeusserung sei ein Beitrag zur Charakteristik der handelnden Personen — was aber platterdings *nicht* recht ist — dann fragt sich:

2. Wenn es recht ist, hat dann Herr Schindler das Recht, diese Conversations-Hefte zu veröffentlichen? Wir haben zwar davon sprechen gehört, dass Beethoven ihn zum Mit-Executor des Testamentes ernannt haben soll, aber wo steht geschrieben, dass er ihn auch zum Miterben ernannt habe? Und wenn der Beethoven'sche Nachlass an Manuscripten und Conv.-Heften mit so und so viel Tausend Thalern Kapital und so und so viel Hundert Thalern Leibrente aufgewogen werden musste, wo steht geschrieben, dass Herr Schindler durch Beethoven in den Besitz so werthvoller Gegenstände gekommen sei? Wir zweifeln keinen Augenblick daran, dass dem wirklich so ist — aber warum weist Herr Schindler nicht öffentlich nach, wann und wo Beethoven ihn zum Erben eines reellen Werthes von mehren Tausend Thalern Pr. Cour. eingesetzt habe? Wir zweifeln

Digitized by Google

nicht, dass er ihn eingesetzt habe und gern noch einmal einsetzen würde; aber da es unerklärlich ist, *warum* er ihn eingesetzt hat, so möchte man doch um so lieber wissen, *wodurch* er ihn eingesetzt hat. Wo wären alle die hämischen Anfeindungen, welche Herr Schindler erleiden muss, gegen einen wiener Notariatsact mit Beethoven's Unterschrift, worin der testirende Grossmeister seinen lieben Jünger, Anton Schindler, als rechtmässigen Inhaber seines geistigen Nachlasses, inclusive des abgeschäumten Spülwassers in den Conversations-Heften, anerkannte! Wenn Herr Schindler den rechtmässigen, durch Beethoven's Zeugniss bekräftigten Besitz der in Rede stehenden Gegenstände aufzubringen vermag, dann freilich erledigt sich die zweite Frage von selbst. — Er hat dann das Recht, dieses Gemengsel, was er Conversations-Hefte nennt, zu publiciren, und wir erwarten von ihm leider nichts Anderes. Aber wer ausser ihm wäre auch fähig, dergleichen, nicht die Kunst, wohl aber den Scandal unter den Künstlern befördernde, höchst unverdauten Ueberreste Beethoven'scher — nein! Allerwelts- — Conversationsküche aufzuwärmen und dem gebildeten Publikum mit obligater eigener Sauce vorzusetzen?

Herr Professor Schindler wird auf diesen durch seine Mittheilung in Nr. 298 der „Köln. Ztg." hervorgerufenen Aufsatz nicht schweigen. Der Verfasser aber ist nicht gesonnen, sich in einen Federkrieg einzulassen. Ueber die *sub* Nr. 1 aufgeworfene Frage möge jeder Mann von Ehre und Gefühl entscheiden; und erledigt Herr Schindler die zweite Frage durch vollgültige Beweise zu seinen Gunsten, so wird das *pater peccavi* des Schreibers dieser Zeilen nicht ausbleiben.

Coblenz, im October 1845.

Herr Karl Holz entgegnet auf den ersten Schindler'schen Aufsatz, wie folgt:

Digitized by Google

Erklärung

die neueste Philippica des Herrn Schindler betreffend.
(Kölner Zeitung Nr. 298.)

Beethoven schrieb an seinen Neffen am 16. *August* 1823:

„*An den Schindler, diesen verachtungs-*
„*würdigen Gegenstand, werde ich Dir*
„*einige Zeilen schicken, da ich unmit-*
„*telbar nicht gern mit diesem Elenden*
„*zu thun habe.*“ *)

Gleiche Ansichten bestimmen auch mich, die Invectiven des Herrn Schindler entschieden zurück zu weisen, indem ich es unter meiner Würde halte, mit einem unverschämten Klopffechter in die Schranken zu treten, der bereits aller Orten zum öffentlichen Gespötte geworden, und von den Dignitarien der Kunst mit dem Stygma der Verachtung bezeichnet ist.

Ich verweise indessen auf die von Dr. Gassner wiederholt in Aussicht gestellte Biographie Beethoven's, welche, auf Mittheilungen ehrenhafter Freunde des Verewigten beruhend, zur Steuer der Wahrheit recht bald erscheinen möge.

Diese Biographie wird ihre Daten nicht aus fingirten oder entwendeten Conversationsbüchern entnehmen, und unverfälschte Zeugnisse werden nebstbei über Herrn Schindler näheren Aufschluss geben. **)

Wien, am 1. *November* 1845.

Karl Holz,
Director der concerts spirituels.

---

*) Das Original, nebst einer hinlänglichen Anzahl ähnlicher Documente, ist in meiner Hand, und zu Jedermanns Einsicht bereit.

**) Ueber mein Vorhaben, die Art, wie es entstanden, wie weit es gediehen, und welche Pläne ich damit habe —

Digitized by Google

WILHELM VELTEN.

Nekrolog.

Man kann sich der innigsten Theilnahme versichert halten, wenn man den Tod eines Mannes anzuzeigen genöthigt ist, der nach einer langen und segensreichen Wirksamkeit, mit Hinterlassung ausgezeichneter Werke, diese Welt verlassen hat. Der Eindruck, welchen das Scheiden einer Notabilität hervorbringt, wird aber um so schmerzlicher sein, wenn der unerbittliche Tod nicht nur einen hochbegabten Künstler, sondern auch einen liebenswürdigen, guten Menschen uns entrissen! — Immerhin jedoch werden wir uns leichter zu trösten vermögen, wenn wir an dem Sarge eines Verblichenen stehen, der nach den Gesetzen der Natur, am Abende seines Lebens, nach wohlvollbrachtem Tagewerk die ruhmvolle Laufbahn beschliesst, um jenseits den Lohn seines treuen Wirkens zu empfangen, als wenn wir die irdische Hülle eines hochbegabten Jünglings zu Grabe geleiten, der nach emsigen Studien im Begriffe stand, von seinen ihm durch die Natur verliehenen, und durch den regsten Fleiss ausgebildeten Kräften, in dem mit entschiedener Liebe gewählten Berufe Gebrauch zu machen.

Einen so betrübenden Todesfall haben wir hier anzuzeigen. *Wilhelm Velten*, Sohn des hiesigen bekannten Kunsthändlers (Firma Johann Velten), geboren am 20. No-

---

darüber werde ich seiner Zeit Näheres veröffentlichen. Dass es bereits in den Hirschbach'schen Blättern angegriffen, jetzt sogar in polemischen Artikeln citirt wird, kann ich nur lebhaft bedauern; werde aber etwaige fernere Beleuchtungen meiner Absicht vor der Hand unbeachtet lassen, und will zunächst nur an den alten Spruch wegen der ungelegten Eier erinnern! —

F. S. Gassner.

Digitized by Google

vember 1823, starb am 30. Oktober 1845, also im 22. Jahre.

Schon frühzeitig bemerkte man bei dem Knaben ein entschiedenes Talent für Musik, welchem zunächst dadurch Ausbildung geworden, dass er Unterricht im Pianoforte- und Violinspiel erhielt. Je mehr sich die Fähigkeiten unsers Kunstjüngers entwickelten und Aufsehen erregten, um so mehr geschah von Seiten des Vaters Alles zu deren Ausbildung bis zur höchstmöglichsten Vollendung, weil derselbe sich hinlänglich überzeugt hatte, dass der Knabe ein geborener Musiker war; ihn also dem von der Natur so klar bezeichneten Berufe nicht nur nicht entziehen, sondern auf die würdigste Weise dafür bilden lassen wollte; wohl erkennend, was man in unserer Zeit für Anforderungen an den wahren Künstler macht! —

Es war übrigens nicht die bald erworbene Virtuosität des Knaben, welche, etwa nur der väterlichen Eitelkeit schmeichelnd, zu diesem Entschlusse bestimmte; sondern die unverkennbare und ungewöhnliche Schaffungsgabe desselben, die den künftigen, bedeutenden Tondichter ahnen liess, gab hier den Fingerzeig, welchem man folgen zu müssen glaubte.

Um sich aber nicht trügerischen Hoffnungen hinzugeben, und einst vielleicht eine verfehlte Carrière beklagen zu müssen, wurde schon in zartem Alter mit dem Unterrichte in der höheren Theorie begonnen. Der kleine Studirende gab sich diesen bekanntlich so trockenen Studien mit dem bewundernswerthesten Eifer und Erfolge hin, so dass er bald auf dem Punkte stand, sich selbst mit dem doppelten Contrapunkte und der Fugenlehre zu befassen, zu welchem Behufe er sich sofort nach Berlin begab.

Wer es kennt, wie himmelweit (hinsichtlich des Vergnügens) das ernste Studium der musikalischen Theorie von der practischen Ausübung der Musik verschieden ist, wird die Ausdauer und Selbstverläugnung des damals erst sechszehnjährigen Velten bewundern, mit der er sich diesen Studien

Digitized by Google

widmete, und während dieser Zeit, mit wenigen Ausnahmen, den fast unbezwinglichen Trieb zum Selbstschaffen, seine stets rege Phantasie, unterdrückte, bis er, durch die vollkommene Kenntniss der Theorie befähiget sein würde, die Erzeugnisse seiner Phantasie durch den berechnenden Verstand prüfen und läutern zu können.

Diese lobenswerthe Ausdauer wurde aber durch den Erfolg belohnt. Er kehrte mit den schönsten Kenntnissen ausgerüstet ins väterliche Haus zurück, und konnte einer angenehmen Zukunft entgegensehen, obgleich schon damals seine Gesundheit (jedoch weder durch seine Studien, noch weniger durch eine tadelnswerthe Lebensweise des soliden, jungen Mannes) angegriffen gewesen, was man jedoch nur für vorübergehend hielt, was leider aber ein im Organismus gelegener Keim zum frühen Tode gewesen! Eben dieser Krankheitsstoff äusserte sich längere Zeit sehr nachtheilig auf die Gemüthsstimmung des jungen Mannes, und war dem Vorwärtsschreiten in der betretenen Bahn um so hinderlicher, als er gerade in dem Zeitpunkte in sich verschlossen wurde, in welchem er aus sich heraus, und in den Kreis der erfahreneren Kunstgenossen hätte treten sollen! — Ehe die Krankheit aber einen bedenklicheren Charakter angenommen hatte, lieferte er mehrere Compositionen, die von allen Kennern mit Freude begrüsst, von welchen auch Einige veröffentlicht wurden, wodurch er es verdient, dass Seiner auch in weiterem Kreise gedacht wird. *) Schreiber dieser Zeilen kam oftmals mit dem

---

*) Von Velten's Compositionen sind bereits im Stiche erschienen:

a) Scherzo für Pianof., op. 1. } in Petersburg bei Velten. Im 17. Jahre comp.
b) 6 Lieder ohne Worte, op. 3. } in Petersburg bei Velten. Im 18. Jahre comp
c) Scherzo (Bravourstück), op. 5. } in Petersburg bei Velten. Im 20. Jahre comp.
d) Glück; Lied von Eichendorf, op. 6. Stuttgart bei Göpel. Im 17. Jahre.

Schon im 12. Jahre hat er eine Schlacht für Pianoforte

Knaben, und später mit dem Jünglinge, in nähere Berührung; dadurch, und durch die Ansicht seiner Correspondenz mit dem Vater, so wie seiner Notizenblätter, die einen gebildeten Geist und tiefes Gemüth beurkunden, wurde es ihm möglich, einen Blick in das Innere dieses jungen Mannes zu werfen, in welchem die Kunst einen grossen Verlust zu beklagen hat. Darum diesen Nachruf, der gewiss Alle schmerzlich berühren wird, welche den Verstorbenen genau kannten und zu würdigen wussten, denen mitunter erst durch denselben die traurige Kunde wird, dass er nicht mehr ist. Er ruhe sanft!

Das Preisausschreiben des Mannheimer Musikvereins betreffend.

[Eingesandt.]

Einige Musikfreunde in Mannheim haben im November vorigen Jahrs *) durch Privatersuchschreiben mehrere Com-

---

à 4 mains componirt, welche eigentlich den Vater bestimmte, ihn der Musik zu widmen. In seinem 17. Jahre hat er ein Te deum für Chor mit Orchester geschrieben, welches im Dilettantenverein zu Karlsruhe mit grossem Beifalle ausgeführt wurde. (Siehe Zeitschrift, Band IV., Seite 293). Wir nennen unter anderen, zum Herausgeben bestimmten hinterlassenen Compositionen des jungen Künstlers noch: 8 Fugen, 3-, 4- und 5stimmig; Grand Sonate pour Pianoforte à 4 mains; Grand Etude pour Pianoforte; eine Anzahl Lieder für eine Singstimme etc.

Eine der Redaction vorliegende Composition: „Lied ohne Worte“ für das Pianoforte, mit einer Selbstrecension des Componisten, wird später als Beilage zu der Zeitschrift mitgetheilt werden.

*) Zu derselben Zeit hat der Musikverein daselbst einen Preis für ein Quartett ausgesetzt und Bewerbungen erhalten, aber bis jetzt ist uns eine Preisverleihung nicht bekannt geworden. Schade wäre es, wenn dieselbe nicht hätte stattfinden können. (?) D. R.

Digitized by Google

ponisten zu Bewerbungen aufgefordert, das Honorar für die beste Composition des Gedichts „Sängergruss“ von Willibald, für eine Singstimme mit Begleitung der Harfe, ausgesetzt, und neunzehn Compositionen erhalten. Die von der Mehrheit der Herren Bewerber gewählten Beurtheiler waren die Herren Hofkapellmeister Kalliwoda, V. Lachner und Joseph Strauss. Nach den Beurtheilungen ergab sich Folgendes: Die Composition

E. No. 18, Motto: „*Semper* lustig, *nunquam* traurig,“ von Herrn S. A. Zimmermann dahier, erhielt durch zwei Stimmen das Honorar.

„ „ 9, „ „Liebe war's, die jede schöne Kunst erfand“ (Herder), von Herrn C. A. Mangold, erhielt eine Stimme fürs Honorar und eine belobende.

„ „ 6, „ „Singe, wem Gesang gegeben!“ von Herrn Kammermusikus Hübschmann in Hechingen — dann

„ „ 13, „ „Es lebt in der Stimme des Liedes ein treues, mitfühlendes Herz; im Liede verjüngt sich die Freude, im Liede verweht sich der Schmerz,“ von Herrn L. Hetsch in Heidelberg, erhielten beide zwei belobende Stimmen; die E. No. 2: „Ich hab's gewagt!“ von Herrn C. Quilling in Frankfurt und E. No. 5: „Schwing' dich auf, o Geist im Liede!“ von Herrn Hofkapellmeister Täglichsbeck, erhielten jede eine belobende Stimme.

Da die vorstehende Preisangelegenheit Privatsache gewesen, konnte nicht wohl eine officielle Anzeige von Seiten der Preisaussteller stattfinden; die Mittheilung des Resultates aber glaubte man den Bewerbern schuldig zu sein, wesshalb die geehrte Redaction um gefällige Aufnahme dieser Zeilen gebeten wird, welche (mindestens auszugs-

Digitized by Google

weise) auch wohl Herausgeber anderer Blätter aufzunehmen sich entschliessen werden? — *)

*) Da die Einsendung von achtbarer Hand uns zugegangen, nehmen wir keinen Anstand, dem Wunsche des geehrten Einsenders zu entsprechen.

D. R.

Siebenter Jahresbericht

des Verwaltungs-Ausschusses der Mozartstiftung an löbl. Liederkranz dahier über den Bestand und Fortgang der Mozartstiftung in dem abgelaufenen Geschäftsjahr 1844 *auf* 1845.

Wie bereits in unseren Berichten über frühere Jahre, so können wir auch dem eben abgelaufenen nicht nachrühmen, dass eine allgemeinere Theilnahme für unsere Stiftung, wodurch allein diese im Stande sein würde, ihrem hohen Ziele rascher entgegen zu eilen, sich geäussert hätte. Nichts desto weniger hat die Stiftung auch in diesem Jahre Wohlthaten erfahren, welche unter den Umständen, worunter dieselben gegeben wurden, um so erfreulicher und ermuthigender sein müssen.

Was zuvörderst Herr Pfarrer Sprüngli in Thalwyl, jener hoch geachtete Freund unserer Anstalt, bereits in vorderen Jahren für diese gethan hat, wissen Sie aus früheren Berichten. In dem letzten Geschäftsjahr hat derselbe wiederum den Betrag von fl. 157 5 kr. dem Ausschuss übermacht. Mit dieser Gabe ist nunmehr der Betrag von fl. 1000 — vollständig erreicht, welchen der edle Geber aus dem Ertrag seiner Quartett-Sammlung für die Mozartstiftung bestimmt hatte. In der Geschichte der letzteren wird dieses Geschenk dastehen als ein ruhmvolles Denkmal der Grossmuth eines Einzelnen, geeignet, die Dankbarkeit aller Derer zu erwecken, welche die Wohlthaten der Stiftung dereinst noch geniessen sollen.

Doch nicht auf das Festland allein sind in diesem Jahr die Wohlthäter der Stiftung beschränkt geblieben. Deutschlands Söhne vergessen auch fern über dem Meere nicht die Bestrebungen ihres in frischer Regung begriffenen Vaterlandes! Diese schöne Erfahrung hat der Ausschuss der Mozartstiftung in dem abgelaufenen Rechnungsjahr gemacht. Herrn Professor Moscheles in London verdanken wir ein Geschenk von fl. 88 25 kr. als Ertrag einer Composition desselben, und Herr Carl Perabeau in New-York, früher Mitglied des Liederkranzes, hat als Weihnachtsgabe von fünfundzwanzig Deutschen und einem Amsterdamer

Digitized by Google

fl. 160 29 kr. eingesendet. Wir fühlen uns gedrungen, den bereits auf andern Wegen ausgesprochenen Dank für diese Gaben hiermit nochmals öffentlich zu wiederholen.

Endlich wurde im verwichenen Winter von Seiten löblicher Theater-Direction dahier eine Vorstellung, verbunden mit einem Konzert des ersten Stipendiaten der Mozartstiftung, J. J. Bott von Kassel, im Schauspielhaus gegeben, und der Reinertrag von fl. 72 24 kr. dem Ausschuss überwiesen. Wir können nicht umhin, das, wie bei früheren derartigen Fällen, so auch bei dieser Gelegenheit uns bewährte freundliche und bereitwillige Entgegenkommen von Seiten löbl. Theater-Direction hier rühmend und dankend anzuerkennen.

Bei diesem Anlass hatten denn nicht auch wir allein, sondern sämmtliche Mitglieder des Liederkranzes, so wie der weitere Kreis des Publikums, Gelegenheit, wahrzunehmen, dass das an J. J. Bott verwilligt gewesene Stipendium keineswegs fruchtlos geblieben. Wir hatten Gelegenheit, diesen jungen Mann als Violinvirtuosen zu bewundern, und bei Anhörung seiner Compositionen in diesen das Gepräge einer gewissen Meisterschaft zu finden, welches nur aus gründlichem Studium entspringen kann, und zu der Hoffnung berechtigt, dass der erste Mozart-Zögling auch als Componist dereinst sich auszeichnen werde — ein Prognostikon, das laut unseres vorigen Berichtes demselben bereits gestellt worden ist durch die Autorität seines Lehrers, des Herrn Capellmeisters Spohr in Kassel.

Mit dem 1. Juni dieses Jahres war das letzte Quartal des an J. J. Bott verwilligten Stipendiums abgelaufen. Auch haben wir durch die gelesensten deutschen Blätter einen Aufruf zur Bewerbung um das nunmehr neuerdings zu vergebende Stipendium erlassen *). Die in diesem Aufruf zur Anmeldung bestimmte Frist läuft mit dem vierzehnten dieses Monats ab, und es wird alsdann unverweilt zu der statutengemäss vorgeschriebenen Prüfung der bereits in nicht geringer Zahl aufgetretenen Bewerber, so wie nach deren Erledigung zur Vergebung des Stipendiums geschritten werden.

Anlangend das Activ-Vermögen der Stiftung, so besteht solches dermalen in fl. 17,789 21 kr., ergibt sonach eine Vermehrung von fl. 854 2 kr. gegen voriges Jahr. Diese immerhin nicht unbedeutende Kapital-Vermehrung beruht nun zwar mit auf dem Umstand, dass in dem verwichenen Jahre nur noch das achte Semester des an J. J. Bott verwilligt gewesenen Stipendiums mit fl. 200 — ausgezahlt worden ist; es kommt jedoch hinwiederum in Betracht, dass der Ertrag des statutengemäss alljährlich von dem Liederkranz zum Vortheil der Stiftung zu gebenden Conzertes unter den Einnahmen des abgewichenen Geschäftsjahres noch nicht erscheint, solcher demnach dem bevorstehenden Jahre, für welches der Liederkranz mithin in dieser Beziehung das Doppelte zu leisten haben wird, zu gute kommen muss. Das Nähere über die Gesammt-Einnahme und Ausgabe der Stiftung, so wie über die statutenmässige Anlage der Kapitalien

*) Siehe Nr. 9 dieser Blätter.

Digitized by Google

ergibt die von uns aufgestellte Bilanz, welche wir anbei zu überreichen uns beehren.

Löblicher Liederkranz wolle nunmehr in Gemässheit des §. 21 der Statuten die Revision der Rechnungsbücher anordnen, und nach deren Beendigung die Bilanz zur öffentlichen Kenntniss bringen.

Nach vollbrachter dreijähriger Amtsführung haben in Gemässheit des §. 11 der Statuten die Herren

Dr. August Giar und
Friedrich Schneider

den Verwaltungs-Ausschuss der Mozartstiftung zu verlassen. Löbl. Liederkranz wird daher die hierdurch nothwendige Ergänzungswahl demnächst vorzunehmen haben, über deren Resultat wir gefälliger Mittheilung alsdann entgegen sehen.

Wir legen diesen unseren Bericht dem Liederkranz hiermit vor, können jedoch nicht schliessen, ohne zuvor namentlich dem Liederkranz, diesem grossmüthigen Gründer und Beschützer der unserer Verwaltung übergebenen Anstalt, sodann aber auch dem Publikum unserer Vaterstadt und dem gesammten Deutschland das Wohl der Mozartstiftung dringend ans Herz zu legen.

Möge es nicht vergessen werden, dass bei Gründung dieses Werkes, wie sie entsprossen ist der schönen und grossen Erregung unseres ersten nationalen Sängerfestes, so auch ein grosser und nationaler Gedanke lebhaft vorschwebte. Nicht die Errichtung von Stipendien, so viel Gutes solche auch wirken können, war der letzte Zweck der neuen Schöpfung; sie bilden vielmehr — auch die Statuten bezeugen es — nur den Uebergang zu dem eigentlichen Ziele. Dieses soll sein die Errichtung eines Conservatoriums, einer Pflanzschule des Vortrefflichen zum Nutzen und Frommen des gesammten Deutschlands, zum Nutzen und Frommen der deutschen Musik, der Kunst, welche, wenn recht erfasst, die Kraft besitzt, das Leben zu erheitern, den Menschen zu veredeln, die wir darum Alle so hoch verehren!

Möge daher der Eifer nicht erkalten, der Muth nicht erschlaffen, beide vielmehr kräftig genährt werden, um die Mozartstiftung ihrem hohen Ziele siegreich entgegen zu führen.

Mit Ergebenheit verharret

Frankfurt a. M., 7. Nov. 1845.

Der Verwaltungs-Ausschuss der Mozartstiftung
und in deren Namen
der Präsident
Dr. Martin.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 11. December. 1845.

Ueber den Mangel eines allgemeinen deutschen Volksliedes.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, dass in unserer, so sehr nach deutscher Einheit und Einigkeit ringenden Zeit, die deutsche Nation, die so gerne singt, welche so grossartige Gesangvereine gegründet und colossale Gesangfeste veranstaltet, noch immer kein gemeinsames **Nationallied** hat, welches bei allen festlichen Anlässen im deutschen Lande — gleichviel in welchem Stamme — gesungen wird; wie sehr auch der Mangel eines solchen Liedes schon bedauert und besprochen wurde. — Gegenüber anderer Völker, welche sich gewaltig viel auf ihre Nationalität einbilden, trifft in dieser Beziehung den Deutschen allerdings um so mehr ein gerechter Vorwurf, als er sich fast in der Regel mit ausländischen Erzeugnissen behilft. Die Deutschen haben zwar der Lieder genug, da es ihnen nicht an Dichtern und Dichterlingen fehlt, beinahe für jede Festlichkeit ein besonderes Lied zu erhalten; immerhin aber sind diess doch eigentlich nur preussische, hessische, bairische &c., Geburts-, Namenstags- u. dgl. Lieder, zu welchen man die Melodie eines ausländischen Volksliedes verwendet. Wer möchte die Texte alle aufzählen, die in unserem guten

Digitized by Google

Deutschland schon auf die Melodie des God save the King fabricirt worden sind? — Wollte man aber nun auch annehmen, in jedem deutschen Staatenverbande habe man (wie z. B. in Oestreich das „Gott erhalte unsern Kaiser") ein eigenes, in Text und Musik eigenthümliches Volkslied — was übrigens nicht der Fall ist, — so ist doch dieses Lied eigentlich kein auf alle Festlichkeiten berechnetes, meistens nur dem Regenten gewidmetes Lied, keineswegs aber ein *deutsches Nationallied,* was in seinem Texte so gehalten ist, dass es in ganz Deutschland (gleichviel ob in Wien, Berlin, München oder Hamburg u. s. w.) bei jedem feierlichen Anlasse passend erscheint und gesungen werden kann! Das schöne, begeisternde „Was ist des Deutschen Vaterland?" ist doch eigentlich nur eine Frage und ein Wunsch, oder eine Voraussetzung, keineswegs aber ein deutsches Nationallied. —

Welches Organ erscheint nun geeigneter, diese Angelegenheit zur Sprache, vielleicht in Erledigung zu bringen, als die den deutschen Musikvereinen gewidmete Zeitschrift? Somit sei sie denn in derselben in Anregung gebracht, um als gegebenes Thema ferner bearbeitet, von Solchen weitergeführt zu werden, denen Liebe zur Sache und Befähigung zur Seite steht; gleichzeitig aber dürften einige Vorschläge zur Förderung des Unternehmens zu beachten sein.

Zunächst wären Originalgedichte [soferne sich die Redaction zur Aufnahme bereit erklärt *)] an den Herrn Her-

---

*) Obgleich die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens in allen Theilen wohl erkennend, sind wir gerne zur Annahme und — je nach Umständen — Veröffentlichung des Besten bereit, wenn der Vorschlag überhaupt Anklang finden sollte; — ja wir gehen noch weiter, indem wir Berichtigungen (die gerade nicht unthunlich erscheinen) und Modificationen desselben (soferne sie zweckmässig erscheinen) unsere Spalten öffnen wollen, da die Idee an sich schön und zeitgemäss ist. Sollte sich jedoch eine grössere Theilnahme zeigen, so behalten wir uns vor, noch mehrere Sachverständige in's Interesse zu ziehen, weil zu einer solchen Beurthei-

Digitized by Google

ausgeber dieser Zeitschrift einzusenden, um in derselben *die besseren* davon zu veröffentlichen, damit sie zur Kenntniss Jener gelangen, welche Eines oder das Andere davon zu componiren Lust bekommen sollten. Auch *die besseren* dieser Compositionen könnten von Zeit zu Zeit als Beilagen der Zeitschrift erscheinen, würden den Musikvereinen, welche sie versuchs- und vergleichungsweise ausführen könnten, eine willkommene Gabe bieten, und auf diese Weise liesse sich wohl am Ende ein befriedigendes Resultat hoffen? Um jedoch weder mit Gedichten noch mit Compositionen überschwemmt zu werden, von welchen Manche wohl auch der Concurrenz unwürdig befunden werden dürften, — erscheint es nöthig, gewisse Bestimmungen zu treffen, die hier angedeutet sein mögen.

a) Die Gedichte müssen in einem leicht sangbarem Sylbenmaase geschrieben sein, sollen nicht mehr als **höchstens** sechs Strophen, jede Strophe aber nicht über sechs Zeilen haben.

b) Der Grundgedanke soll mehr eine allgemeine nationale Gesinnung, als specielle Empfindungen ausdrücken, um bei jedem feierlichen Anlasse passend zu erscheinen*).

c) Der Text darf *in keiner Weise* anstössig, am wenigsten gegen irgend eine andere Nation herausfordernd oder verletzend sein.

d) Alle Fremdwörter sind, als der Natur eines deutschen Volksliedes zuwider, zu vermeiden.

e) Jedem Dichter ist es unbenommen, sein Gedicht mit einer *Original*-Melodie zu versehen und also einzusenden.

f) Die Einsender wollen eine Abschrift ihrer Arbeit behalten, damit das, besonders bei vielen Einsendungen,

---

lung und der damit verbundenen Verantwortlichkeit aus mehrfachen Gründen sich die Unterzeichnete allein nicht hergeben möchte.

D. Red.

*) Keine kleine Aufgabe!! D. Red.

Digitized by Google

lästige und kostspielige Rücksenden umgangen werden kann.

g) Sämmtliche Einsendungen sind *Franco* zu machen; auch wollen die Einsender entweder ihre vollständige Adresse, oder aber irgend eine Quelle angeben, durch welche ihnen seiner Zeit Nachricht zugehen kann.

h) Die Compositionen sind 3- oder 4stimmig (ohne alle Begleitung) zu machen, und sollen den Umfang einer Decime nicht überschreiten; überhaupt höchst einfach gehalten sein.

Es wären zwar allerdings noch manche Bestimmungen zu treffen nicht unwichtig, allein wir wollen nicht zu weit gehen, weil Jene, die sich für die Sache interessiren sollten, selbst ab und zuthun werden; dieser Vorschlag zudem vielleicht noch ehe irgend Jemand darauf einzugehen für gut findet, manche Beleuchtung finden dürfte, was dem Verfasser nur angenehm sein würde; denn, nicht nach der Ehre des Vollbringens strebt er, sondern begnügt sich gerne in aller Bescheidenheit mit dem Bewusstsein, „*angeregt*“ zu haben, was Viele fühlen, aber sich nicht veranlasst sahen, ihren Wünschen Worte zu geben. So gehe denn hin du wohlgemeintes Wort und suche dir Freunde unter Deutschlands hochbegabten Sängern! —

Dr. * * *

Ueber die Leistungen des Musikvereins zu * * *.

Erste Portion.

Wenn auch ich der geehrten Redaction dieser Zeitschrift eine Mittheilung mache, ohne von Wohlderselben dazu aufgefordert zu sein, so möge sie daraus zu entnehmen geneigt sein, dass ich die Tendenz ihres geschätzten Blattes würdige und ihre Bestrebungen ehre. Zwar stimme ich einen ganz eigenen Ton an, glaube aber bereits bemerkt

Digitized by Google

zu haben, dass der Herr Herausgeber eben auch kein Freund von Monotonie ist, weshalb ich dem beifolgenden Aufsatze wohlwollende Aufnahme in Aussicht stellen zu dürfen verhoffe. —

Wir haben hier seit längerer Zeit einen Musikverein unter dem Namen *„Harmonie"*, dessen Leistungen wohl der Besprechung würdig sind, obgleich der Verein an sich sehr anspruchlos ist, denn nie noch hat eines seiner Concerte angesprochen. Das Publikum hat zwar jederzeit den Productionen fleissig zu-, ihnen aber allen Werth abgesprochen, weil sie selbst den bescheidensten Anforderungen nicht entsprochen, darum seien sie endlich einmal besprochen.

Schon der Name *Harmonie* ist bei dieser Corporation höchst unpassend, da es nicht selten bei Proben, ja sogar nach Productionen zu Auftritten kommt, welche keineswegs harmonischer Natur sind; es seie denn, dass man die Harmonie in dem stets übereinstimmenden Bedürfnisse zum Unfrieden zu finden vermöchte! Wer es verstünde, aus den Studien, die er in dieser Societät zu machen im Stande wäre, den rechten Vortheil zu ziehen, könnte (— welch ein Gewinn für die Kunst?! —) eine *neue* und originelle *Harmonielehre* schreiben. — Man sieht aus Vorstehendem, dass diese Gesellschaft auf die *Theorie* der Tonkunst grossen Einfluss üben könnte. Werfen wir nun einen Blick auf ihr *practisches* Wirken.

Die Harmonie ist ein Musikverein freier deutscher Jünglinge und Männer, welche sich verbunden, der edlen Musica vocaliter und instrumentaliter zu huldigen, und zwar allwöchentlich jeden Mittwoch und Sonnabend Abends von 8 bis 10 Uhr und darüber! Gesellige Unterhaltung, namentlich geistige Genüsse, als: Wein, Bier, Tabakspfeife und Poesie sind keineswegs ausgeschlossen, in der Regel aber nur bei den Proben gestattet, wenn keine Damen zugegen sind; welche aber nur Zutritt zu den Productionen haben! Dem Grundsatze der Ungebundenheit huldigend, und, zur Vermeidung jeder einseitigen Geschmacksrichtung, wird kein Direk-

Digitized by Google

tor geduldet; sondern jedes Mitglied dirigirt das von ihm vorzutragende Musikstück selbst. Ensemblestücke werden gar nicht dirigirt, weil man solche entweder nicht ausführt, oder, wenn dies der Fall sein sollte, der Wille der Gesammtheit gilt, der sich auf entschiedene Weise kundzugeben hat. Niemand darf mehr als ein Musikstück auf einmal vortragen *).

Nur *deutsche* Musik **) von Donizetti, Bellini, Auber und Anderen, darf auf das Repertoir kommen. Mehr wie eine Probe darf ***nie*** stattfinden, weil zu viele Proben die Mitwirkenden abstumpfen und eine Schwäche derselben andeuten; werden doch die grössten Schlachten geliefert ohne dass man Proben davon macht. Die Besetzung des Orchesters richtet sich nach den vorhandenen Kräften; kann eine Stimme nicht besetzt werden, so bleibt sie weg, das Musikstück wird aber doch gegeben; denn, wegen ein paar fehlenden Stimmen eine schöne Composition nicht aufzuführen, wäre thöricht! Fehlt einmal eine Stimme, so kann man sie ein anderesmal doppelt besetzen, dann ist der Verlust wieder eingebracht. Bei unserer neueren Instrumentation bleiben immer noch Spielende genug, wenn auch ein paar Instrumente fehlen. Fehlt eine *gesangführende* Stimme, so streicht man die Stelle weg, oder sucht durch ein anderes Instrument zu helfen! in solchem Falle aber muss auf dem Zettel das Publikum benachrichtigt werden. Wird z. B. ein Hornsolo auf dem Fagott vorgetragen, so muss es auf dem Zettel heissen: Hornsolo für das Fagott. Das zu strenge Beobachten von piano und forte kann leicht Störungen verursachen; weshalb das Orchester nie so piano spielen darf, dass man das Publikum sprechen hören kann ***).

Der häufig vorgeschriebene Tempowechsel im Laufe eines Satzes als; ritard. string. più mosso, meno mosso u. dgl.

---

*) Je Eines an einem Abend.

**) Mit deutschem Texte.

***) Verdiente an manchen Orten Nachahmung

Digitized by Google

soll nie berücksichtiget werden, weil es den Rhythmus stört; zudem bei einem Dilettantenorchester auch ohne Vorschrift sich öfters ein Schwanken im Zeitmaass von selbst herausstellt. Die Instrumente müssen **nach** jeder Probe noch einmal sorgfältig gestimmt werden, damit das Stimmen, welches stets eine widrige Wirkung macht, **vor** dem Concerte unterbleiben kann. Das Falschgreifen ist strenge verboten, selbst Jenen, die auf ihren eigenen Instrumenten spielen. — Applaudirt darf nur auf ein Zeichen des *Saalinspektors* werden, weil (besonders bei neuen Piècen) das Publikum, ehe es orientirt ist, gar leicht fehlschiessen könnte. Diese Maassregel, deren Zweckmässigkeit sich auch bei manchem Opernpublikum erweisen würde, wird jeder Sachkundige zu würdigen wissen! Musiker vom Fache können weder Mitglieder des Vereins werden, noch dessen Concerte besuchen, denn von ihnen wäre zu befürchten, dass sie sich anmaassen, die Dilettanten zu tadeln oder gar zu belehren; sie, von denen Mancher nicht einmal orthographisch schreiben kann! Man sollte sie gar nicht Künstler nennen; denn es ist wahrlich keine Kunst, das zu können, was man immer und mit grösstem Eifer treibt. Wir Dilettanten sind die Künstler, denn wir musiciren selten, haben oft nur kurze Zeit gelernt und können's doch! — —

Die Tempi dürfen nie strenge nach der Bezeichnung, am wenigsten nach dem Metronom genommen werden. Ein so ängstliches Festhalten an der Vorschrift wäre Pedanterie, und würde die Ausführung mancher Werke sehr erschweren; bei Wahl der Musikstücke aber auf leicht zu besetzende und ausführbare Compositionen zu sehen, verräth Mangel an Selbstvertrauen und ist tadelnswerthe Schwäche, gewöhnlich erzeugt durch die Arroganz eines Dirigenten.

Wenn Redaktion und Leser sich durch diese erste *Harmonievereinsschilderungsportion* keine Indigestion zugezogen haben, sollen später noch einige Portiönchen folgen, zunächst auch die Beschreibung eines Concertes.

N. im Oktober 1845. †

Digitized by Google

Zur Aufführung in Musikvereinen sich eignende neuere Compositionen.

(Fortsetzung von Band IV. Seite 177 ff.)

A. Vocal-Ensemblestücke.

Baumgartner, Wilhelm. Sechs vierstimmige Lieder für Sopran und Alt. Op. 2. St. Gallen und Bern bei Huber und Comp.

Thiesen, Otto, drei Gedichte von Reinik, Geibel und Kerner, für drei Frauenstimmen und Begleitung des Pianoforte. Op. 23. Berlin bei Bote und Bock.

Lenz, L. Vierstimmige Liederchöre für Männerstimmen. Op. 37. 2 Hefte. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Commer, Fr. Musica sacra: Sammlung der besten Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, für 4 bis 8 Stimmen; bereits 3 Bände. Berlin bei Bote und Bock.

Schaedel, Bernh. Deutsche Kriegslieder für Männerchor. Offenbach a. M. bei André.

Häser, C. Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 1. 2 Hefte. Cassel in der J. Leukhardt'schen Musikalienhandlung.

Härtel, A. Mein! Gedicht von W. Müller, für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt. Leipzig bei Hartknoch.

Rossini, G. Glaube, Hoffnung, Liebe, drei religiöse Chöre mit Pianofortebegleitung. Mainz bei Schott.

Schubert, Fr. Schlachtlied mit Text von Klopstock für 8 Männerstimmen und willk. Begleitung von Pianoforte oder Physharmonika. Op. 151. Wien bei Diabelli.

Kalliwoda, J. W. Fischerlied für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianofortebegl. Op. 144. Leipzig bei Peters.

Eisenhofer, V. Gesellschaftslied für Singvereine, Quartett und Chor für vier Männerstimmen. Op. 23. Mainz bei Schott.

Füchs, F. C. Jagdchor von Tieck, für Männerstimmen. Op. 40. Wien bei Glöggl.

Digitized by Google

Sprüngli, J. J. 46 Männergesänge von Freunden der Tonkunst gesammelt, zu Gunsten der Mozartstiftung in Frankfurt. Zürich in Commission bei Schulthess.

B. Instrumental-Ensemblestücke.

Rietz, Jul. Ouverture zu Shakespeares Sturm, für Orchester. Op. 14. Leipzig bei Hofmeister.

Mendelssohn-Bartholdi, F. Hochzeitsmarsch aus der Musik zu Shakespeares Sommernachtstraum, für Harmoniemusik arrangirt von Schubert. Leipzig bei Breitkopf und Härtel.

Gastinel, L., Iière Concertante für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung. Paris Richault, Leipzig, Hofmeister.

Nicolai, Otto. Kirchliche Festouverture über den Choral: „Eine feste Burg" (für Orchester mit Chor und Orgel). Op. 32. Leipzig bei Hofmeister.

Flotow, Fr. v. Ouverture zur Oper Stradella. Hamburg bei Böhme.

Reissiger, C. G. Ouverture zu dem Melodrama Yelva. Dresden bei Paul.

Boehmer, C. Entr' actes fürs Orchester. Chemnitz bei Häcker.

Kalliwoda, J. W. 10te Ouverture. Op. 141. Leipzig bei Peters.

Donizetti, Ouverture zu Belisar (auch mit kleinem Orchester). München bei Aibl.

Kreutzer, Conr. Entr' actes. Op. 110. Erste Lieferung einer Sammlung von Originalcompositionen für's Orchester. Schleusingen bei Conrad Glaser.

C. Literatur.

Becker, Jul. Männergesangschule; eine die Zwecke und Einrichtung von Männergesangvereinen zugleich berücksichtigende theoretisch-practische Singschule für Tenor, Bariton und Bass, so wie überhaupt für den Chorgesang. Mit einer Beilage von 5 dreistimmigen und 15

vierstimmigen, vom Leichteren zum Schwereren fortschreitend geordneten Gesängen in Partitur und Stimmen. Leipzig bei Klemm.

Marx, A. B. Die Lehre von der musikalischen Composition, praktisch-theoretisch. *Dritter Band.* Leipzig bei Breitkopf und Härtel [1]).

Waldmann, Jos. Harmonik, oder vollständige heuristische Darstellung der Harmonielehre und des Generalbasses. Durch 504 Notenbeispiele erläutert und sowohl für zu ertheilenden Unterricht als auch für selbsteigene Ausbildung eingerichtet. Freiburg, Herdersche Verlagshandlung [2]).

Mosewius, J. Th. Johann Sebastian. Bach in seinen Kirchencantaten. Berlin bei Guttentag.

Beethoven's Missa solennis. Op. 123. Eine kurze erklärende Beschreibung. Bonn bei Henry und Cohen.

Breidenstein, H. K. Festgabe zu der am 11. August 1845 stattfindenden Inauguration des Beethovenmonumentes. Bonn bei Habicht.

Erinnerungen an Beethoven und die Feier der Enthüllung seines Monumentes zu Bonn, am 10. — 13. August 1845. Enthält Beethoven's Biographie, Geschichte und Beschreibung seines Monuments nebst 2 Kupfern und 2 Lithographien. Beethoven's Geburtshaus, Grabmal in Wien und Monument in Bonn. Bonn bei Pleimes.

Wegeler, Dr. F. G. Nachtrag zu den biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven. Mit einem von Beethoven componirten und zum ersten Male bekannt gemachten Liede. Coblenz, in Comm. bei K. Bädecker.

C. Krebs, Präses des Norddeutschen Musik-Vereins, Gedichte, zur Preisbewerbung an den Norddeutschen Musik-Verein in Hamburg eingesendet. Hamburg bei Schuberth und Comp [3]).

Schmidt, Dr. A. Musikalische Reisemomente. Hamburg und Leipzig bei Schubert.

Willibald (A. S.). Textversuche für Cantaten, Chöre

Digitized by Google

und Motetten, nach Psaltern und Gedichten. Mannheim in Commission bei Heckel[4]).

Gollmick, Carl, Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst. Darmstadt bei G. Jonghaus.

☞ Die früher schon designirten, in fortgesetzten Lieferungen erscheinenden Sammlungen sind nicht abermals erwähnt; auch wird gebeten, Dasjenige beachten zu wollen, was die Redaction bei dieser Rubrik anfänglich und später in den früheren Bänden erklärt hat. Einsendungen werden Franco erbeten.

Wird fortgesetzt.

Nachschrift.

1) Die Vortrefflichkeit dieses vielfach besprochenen Werkes ist so allgemein anerkannt, dass es wohl nur der Anzeige des Erschienenseins bedarf, um des Dankes der sich für die Theorie der Tonkunst interessirenden Musikfreunde gewiss zu sein.
2) Dieses Werk wird später besonders besprochen.
3) Den Componisten, welche oft in Verlegenheit um Texte sind, kann diese Sammlung bestens empfohlen werden.
4) Von dieser Sammlung lässt sich dasselbe sagen, nur sind die hier gegebenen Texte nicht wie in der vorstehenden nur auf Lieder, sondern für grössere Vocalwerke angelegt.

Es darf wohl hier wiederholt erklärt werden, dass mit den in diesen Rubriken erwähnten Werken nur die Vereine und deren Mitglieder auf dieselben aufmerksam gemacht sein sollen, um, je nach Bedürfniss, selbst daraus wählen zu können. Ausführlichere Besprechungen erscheinen wie bisher besonders. Den Vereinsvorstehern vollkommen genügende Winke geben, die so wesentlich verschiedenen Bedürfnisse in's Auge fassen, liegt zwar in der Absicht der Redaction, jedoch ist diess um so schwieriger, als manche Zweige sehr dürftig mit Novitäten versehen werden. Besonders ist diess der Fall bei grösseren Instrumentalcompositionen als namentlich Symphonien und Ouverturen; ja selbst bei kleineren Cantaten, Motetten u. dgl. mit Instrumentalbegleitung. Es wäre darum wohl zu wünschen, dass die Herrn Verleger ihre früher bei ihnen erschienenen derartigen Werke (nebst Angabe des Preises) im eigenen, so wie im Interesse der Vereine in Erinnerung zu bringen sich entschlössen, wozu die Redaction mit Vergnügen die Hand bietet. Besonders wären auch jene

Digitized by Google

Werke zu erwähnen, von welchen mehrfache Auflagestimmen zu haben sind. Da es kleinere und grössere Vereine gibt, sowohl in Quantität wie in Qualität, so wäre die genaue Angabe der Besetzung wünschenswerth. Werden der Redaction die Partituren mitgetheilt, so kann eine genauere Schilderung erfolgen und somit der vorgesetzte Zweck erreicht werden.

Durch Schrecken im Traum erfolgter Tod eines Kapellmeisters.

Der Kapellmeister N*** machte während eines mehrjährigen Aufenthaltes in Italien die Bekanntschaft einer ausgezeichneten und liebenswürdigen Sängerin, welche er, da sie auch seine vorzüglichen Eigenschaften schätzte und den allgemein geachteten Künstler lieben lernte, als seine theure Lebensgefährtin in die Heimath brachte. Obgleich die holde Paolina mit ihrem Kunst- und Ehegenossen ein glückliches Leben führte, gab es doch, durch die grenzenlose Eifersucht der feurigen Südländerin, mitunter auch einen trüben Horizont am ehelichen Himmel. Schon als Mädchen, öfters aber noch als Sponsa, erklärte Italiens Tochter dem wonnetrunkenen Maestro, dass sie die geringste Untreue von ihm mit seinem Tode bestrafen würde, und zeigte ihm den dafür stets bereiten blanken Dolch. — Wenn gleich von seiner Treue fest überzeugt und die Blutgier seiner Holden bezweifelnd, machten ihm dennoch die wiederholten Androhungen manche trübe Stunde, ja sie erzeugten selbst schreckhafte Träume. Eines Tages, nach einer sehr ermüdenden Probe, der ein zur Namensfeier Paolinas veranstaltetes splendides Diner folgte, bei welchem die besagte Androhung sich abermals vernehmen liess, fühlte der Gatte das unwiderstehliche Bedürfniss, eine kleine Siesta zu pflegen; nicht ahnend, dass diess sein letzter Schlaf sein würde! — Er legte sich auf eine Ottomane und bat Paolinen, ihn zu wecken, wenn er über eine bestimmte Zeit schlafen sollte.

Digitized by Google

Sein Schlummer war (wohl durch die Unterredung bei Tische und eine ungewöhnlichere Dosis geistiger Getränke) höchst unruhig und er träumte: *wirklich den verhängniss-vollen Treuebruch begangen zu haben.* Als nun die zur Ruhe bestimmte Zeit verflossen, der liebe Schläfer aber noch nicht bei seinem Weibchen erschienen war, verfügte sich dasselbe auf sein Gemach, um ihn, wie er gewünscht, zu wecken. Sie kam gerade in dem Augenblicke, wo er träumte, dass ihm der rächenden Gattin Dolch das Herz durchbohrte, und klopfte ihm mit dem Fächer auf den Hals; was zur unglücklichen Folge hatte, dass ihn der Schlag rührte und er nicht mehr erwachte! — — —

G — r.

Bekanntmachung.

Zu dem, unterm 1. Mai, ausgeschriebenen diesjährigen Preisconcurs sind bis zum 1. December folgende 32 Compositionen eingegangen, deren Empfang und zwar nach der Reihe, in welcher sie hier eintrafen, hiermit bescheinigt wird.

Nro. 1. mit dem Motto: Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben &c. 2. Acclinis malo mediis intersonat Orpheus &c. 3. Findet in Einem die Vielen &c. 4. Aus den Wolken muss es fallen &c. 5. Thusnelda. 6. Wie schwach ist doch des Künstlers Streben &c. 7. Die Nixe. 8. Der Frühling kommt. 9. Was suche ich im freien Style? 10. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger &c. 11. Einst trat der liebende Genius &c. 12. Ein grosses Muster weckt Nacheiferung &c. 13. Singet sprach die Römerin &c. 14. Licht ist Leben. 15. Preis der Sonne. 16. Auch das Veilchen möchte blüh'n &c. 17. Es soll des Feuers Element vertragen &c. 18. Selbst eine fromme Schäferin wie du &c. 19. Kannst du nicht Allen gefallen &c. 20. Im Fleiss kannst du die Biene

Digitized by Google

meistern &c. 21. Leben athme die bildende Kunst &c. 22. Sinnst und schaffest du &c. 23. Willst du dem Quell dich nahen &c. 24. Ich trete hin &c. 25. Alles Schöne ist schwer. 26. La vits è corta, l'arte è longa. 27. Ars longa, vita brevis. 28. Versuch's! 29. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 30. Tonkunst, dir weih' ich des Lebens heiligste, festlichste Stunden &c. 31. Ich hab's gewagt. 32. Immerfort der Natur und Kunst getreu!

Da der 1. December als Schlusstermin der Concurrenzzeit festgesetzt wurde, so können alle von nun an einlaufende Arbeiten nicht mehr berücksichtigt werden.

Hechingen, am 4. December 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter.

Th. Täglichsbeck.

Das dritte Gesangfest des Thüringer Sängerbundes.

(Verspätet.)

„Gotha. Der Thüringer Sängerbund, welcher, vor mehreren Jahren durch Zusammentreten einiger von den in Thüringen zahlreich verbreiteten Liedertafeln begründet, gegenwärtig 19 Liedertafeln und über 900 Männerstimmen umfasst und die Pflege des deutschen Liedes zu seinem eigentlichen Zwecke hat, versammelte d. J. zum dritten Mal aus den Thälern und Bergen der im alten Thüringen gelegenen Städte und Ortschaften seine gesangreichen und gemüthlichen Vereinsglieder, um unter günstigern Umständen und daher auch glänzender als je sein drittes Liederfest feierlich zu begehen. Da die Anwesenheit der Königin Victoria und anderer höchsten Herrschaften, wie namentlich des Königs der Belgier und seiner Gemahlin, die Veranlassung gewesen war, das Gesangfest, welches früher in Arnstadt stattfinden sollte, in unserer Stadt zu feiern, und die Königin ihre Theilnahme am Feste zugesagt hatte, so waren

Digitized by Google

auch solche Anstalten getroffen, welche, den Verhältnissen angemessen, grossartig zu nennen waren. Auf der herrlichen Rotunde, welche von der am hintern Theile des Schlosses Friedenstein liegenden bekannten Terrasse umschlossen wird, bis an den herzoglichen Park dehnte sich der Festplatz aus, an dessen Anfang die 900 Sänger fassende, mit Tannenzweigen, Gewinden und Kränzen geschmückte mächtige Sängerhalle, und in dessen Mitte, letzterer gegenüber, der geschmackvoll gebaute Pavillon aufgerichtet war. Der letztere, den Mittelpunkt des Festes bildend, verdient wohl etwas näher ins Auge gefasst zu werden. An der Mitte seiner Frontseite prangte oben das britische Wappen, ihm gegenüber an der Kehrseite das herzoglich-sächsische. Auf seiner vordern Spitze flaggte die kolossale Fahne der englischen Marine, von den freundlichen Lüften des Continents sanft bewegt und grüsste die auf der Sängerhalle wehende grosse Fahne mit dem englischen Wappen. Auf der entgegengesetzten Spitze des Pavillons wehete die sächsische Fahne. An allen Seiten waren die kleinern Wappen der ehemaligen thüringischen Landestheile sinnvoll angebracht.

Das Innere des Pavillons, der durch Säulen in drei Theile geschieden war, glich, mit Moos, Schilf und Blumenkränzen decorirt, einer Schöpfung des Orients. Rings um den Platz wimpelten eine Anzahl kleinerer Fahnen, die Landesfarben unsers herzogl. Hauses und der verwandten hohen und höchsten Häuser tragend. Zahllose Menschenschaaren, in grössern Massen und in kleinern Gruppen, theils in die die Rotunde umschliessenden Lauben, theils auf die zu beiden Seiten des Pavillons längs nach der Sängerhalle hinlaufenden Sitzplätze vertheilt, theils auf den Rasenbreiten wogend, erwarteten unter einem herrlich blauen Himmel ruhig die Ankunft des königlichen Gastes. Halb 4 Uhr Nachmittags betrat sie am Arm unsers regierenden Herzogs die Tribune und das Fest nahm seinen Anfang. Nach dem Umzuge der Sänger, welche, das Musikchor und

Digitized by Google

das Festcomité an der Spitze, geleitet von Marschällen mit dem Schmucke bunter Bänder, von der Bundesfahne und den Fahnen der einzelnen Liedertafeln, einen herrlichen Festzug bildeten, begannen die vier Musikchöre, 125 Personen an der Zahl, die des Festes würdige, berühmte Weber'sche Jubelouverture, und ihr folgte in ununterbrochener Reihe, dirigirt von unserm talentvollen jungen Künstler Musiklehrer A. Wandersleb, von welchem selbst einige sehr gelungene Compositionen voll Kraft, Wärme und Reinheit zur Aufführung kamen, der Gesang von köstlichen vaterländischen Liedern, deren Inhalt erhoben und dem Gemüthe näher gebracht ward durch die Weisen deutscher Meister der Töne. Ergreifend, erhebend und erquicklich war der beinahe tausendstimmige Männergesang, seine grosse Wirkung auf die Menge unverkennbar. Sollen wir Eins hervorheben, so ist es das alte, ewig junge Lied: „Was ist des deutschen Vaterland", welches wahrhaft electrisch auf die Menge wirkte. Ausserdem verdient die Composition des berühmten Kapellmeisters Fr. Schneider: „Herz voll Muth" hervorgehoben zu werden, welche unter seiner eignen Leitung zur Aufführung kam. Den Schluss bildete das englische Volkslied: „*God save the Queen*" mit einem unser Fürstenhaus und seine hohen Anverwandten feiernden untergelegten Texte. Die Königin legte bei dieser Gelegenheit dem Publikum ihre besondere Anerkennung an den Tag. Ein grosser Theil des versammelten Publikums begleitete tausendstimmig den Chor des Sängerbundes. Die Menschenmasse, welche man hier versammelt sah, schätzt man auf nahe an 15,000. Nicht die mindeste Störung unterbrach die weihevolle Ruhe und die anständige Haltung der Festversammlung. *A. Z.*

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 12 & 13. December. 1845.

Die Gebrüder Herrmann.

Musikalisch-biographische Skizze

von

Karl Kummer.

Motto:

Die Fremde nur macht Leute,
Nicht in der Nähe wohnt das Glück,
D'rum sucht es gleich recht in der Weite,
Doch kehret mit der Zeit zurück.

Eberhard nach Grübel.

Als nach dem Tode des Königs Maximilian von Bayern das Nationaltheater in der Au zu München einging, und dadurch auch das dortige Orchester aufgehoben wurde, entschlossen sich vier junge Künstler aus demselben, als Concertisten, durch Organisation eines Streichquartetts, ihr Glück in der weiten Welt zu suchen.

Es war im Spätherbste des Jahres 18 . ., als sie es, nach vorhergegangener Uebung in den klassischen Quartetten von Mozart, Beethoven und Haydn, wagten, die Reise zu unternehmen. Sie sammelten ihre letzte Baarschaft, veräusserten, was entbehrlich war, kauften einen leichten Wagen mit einem Pferd, und fort ging es dem schönen

Digitized by Google

Schweizerlande zu, wo sie beschlossen hatten, zuerst ihr Heil zu versuchen. Auf der Reise dahin berührten sie Kempten, wo sie ihr erstes Concert gaben, und vom Glücke so begünstigt wurden, dass sie mit voller Casse und freudigem Herzen auf Lindau zueilten. Hier verliessen sie den deutschen Boden, um ihn vielleicht so bald nicht wieder zu betreten, und setzten sich auf ein Marktschiff, das nach Rohrschach segelte. Ein Sturm ereilte sie auf der Mitte des See's, Angst und Verzweiflung bemächtigte sich ihrer, da sie sich noch nie den tückischen Wellen eines See's preisgegeben hatten, jeden Augenblick fürchtend, von den gewaltigen Armen des zürnenden Meergottes hinabgezogen zu werden in die schäumenden Wogen.

Doch diessmal sollten sie nur mit dem Schrecken davon kommen; denn plötzlich erreichten sie den Boden der Schweiz. In St. Gallen konnten sie nicht auftreten; sie reisten nach Winterthur, wo sie glücklicherweise durch ein gegebenes Concert ihre schon ziemlich erschöpfte Casse wieder so weit füllten, um die Weiterreise nach Zürich antreten zu können. In der Geburtsstadt des Z..... ihres Dirigenten, musste ihnen das Glück lächeln, und hier glaubten sie sich so sehr bereichern zu können, um eine Reise nach Frankreich auszuführen. Aber leider täuschten sich die Armen! Nach achttägigem Aufenthalt glückte es ihnen kaum, ein Concert gegen ein mässiges Honorar in einer dortigen Gesellschaft zu veranstalten. Ein eigenes Concert zu geben, wäre zu gewagt gewesen und hätte sie total ruinirt; auch bewährte sich das Sprichwort bei unserem Züricher: *„nul prophète dans son pays etc.“* Höchst unzufrieden verliessen sie Zürich und eilten nach Lenzburg im Canton Aargau.

Hier traten ihnen wieder Hindernisse zum Auftreten in den Weg, so dass sie, um weiterreisen zu können, ihre Uhren verkaufen mussten. Die Einnahme eines schwachbesuchten Concertes in Aarau reichte von Neuem kaum hin, um nothdürftig zu leben und nach Bern zu gelangen. In

Digitized by Google

Bern angekommen, gaben sie nach dreitägigem Aufenthalt ein Concert mit so schlechtem Erfolge, dass sie, um eine Reise nach dem Waadtlande zu bestreiten, im Begriff standen, in Payenne Pferd und Wagen zu verkaufen, wovon sie jedoch durch die Grossmuth eines dort ansässigen Deutschen, welcher ihnen das nöthige Reisegeld bis Lausanne vorstreckte, bewahrt wurden.

In Lausanne fanden sie eine gute Aufnahme, und hier schien ihnen das Glück wieder lächeln zu wollen. Sie traten in mehreren Liebhaberconcerten mit grossem Beifall gegen ein anständiges Honorar auf, und waren wieder in den Stand gesetzt, sich neue Uhren zu kaufen und ihre Casse zu füllen. Sie reisten hierauf nach Morges. In diesem kunstsinnigen Städtchen gaben sie durch die Vermittlung des dortigen Musikdirectors S.... ein einträgliches Concert, und hatten sogar die Ehre, sich vor der dort residirenden Herzogin von Otranto hören zu lassen. Mit gestärktem Muthe und fröhlichem Herzen steuerten sie nun auf Genf zu, und hier glaubten sie, wie früher bei der Reise nach Zürich, ihre Börsen zu spicken, um das Land ihrer sehnlichsten Wünsche, ihrer süssesten Hoffnungen, das schöne und lockende Frankreich zu erreichen. Aber Fortuna schien sie vergessen zu haben; von Neuem sollten sie zurückgeschleudert werden in die drückende Lage der Armuth und Verzweiflung, und trauriger, als je, sollte ihnen die Zukunft vor Augen stehen. Durch die frühere Ankunft vieler fremder Künstler wurde ihnen wiederholt die Hoffnung zu einem Auftreten genommen, indem sich zugleich ein anderes Sprichwort geltend machte: „Wer zuerst kommt, mahlt zuerst“. Nach zehn qualvollen Tagen gelang es ihnen endlich, in einem Concerte aufzutreten, und obgleich das Honorar beträchtlich war, reichte es doch kaum hin, die bedeutende Zeche im Gasthofe zu decken. Es wurden nochmals die Uhren und alles Entbehrliche verkauft, und der feste Entschluss gefasst, nach Frankreich zu gehen, obgleich ihnen alle in Genf wohnenden Deutschen von diesem

Digitized by Google

Vorhaben abriethen, zumal da keiner von ihnen der französischen Sprache mächtig war. Allein alles Zureden war vergeblich, auf Frankreich setzten sie noch ihre einzige Hoffnung, dort mussten alle ihre Wünsche in Erfüllung gehen, und von dort mussten sie bald mit Ruhm und Schätzen beladen, in ihre Heimath zurückkehren.

Der folgende rauhe Dezembertag traf sie schon auf dem Wege nach Lyon, und erschöpft von Frost und Hunger kamen sie des Nachts in Bellegarde an. Bis nach Genf fanden sie in jedem Gasthof einen deutschen Kellner, der ihre Angelegenheiten besorgen konnte, auf französischem Boden aber hörte dies auf, so dass sie sich in Bellegarde kaum durch Mienen verständlich machen konnten. Am nächsten Morgen, nachdem die französischen Douaniers ihre Pflicht an ihnen erfüllt hatten, reisten sie weiter gen Lyon, kamen am Abend, entblösst von allem Gelde, in der zweiten Stadt Frankreichs an, und nahmen in der bescheidenen *„Auberge aux Suisses“* ihren Aufenthalt. Der Zufall wollte gerade, dass der Besitzer dieses Hôtels ein Deutscher war, und überglücklich fühlten sie sich, einen Landsmann als *Charge d'affaires* gefunden zu haben. Nach achttägigem verzweiflungsvollen Harren traten sie in einem Winkeltheater in den Zwischenacten auf, so dass ihnen beinahe, wenn sich dieses nicht ereignet, ihre letzte süsseste Hoffnung, in Frankreich glücklich zu sein, auf immer verschwunden wäre. Die guten Lyoner aber verstanden weder deutsche Musik, noch deutsche Sprache, mit einem Worte, sie gefielen nicht. Die Verzweiflung trieb sie zu einem zweiten Versuche, welcher aber eben so erfolglos war, als der erstere. Jetzt stieg die Noth mit jeder Stunde auf das Höchste, denn obgleich sie sich einschränkten, überstiegen doch die Ausgaben die Einnahmen, wozu noch kam, dass der liebenswürdige Landsmann ein Gauner war, welcher sie betrog, wo er nur konnte. Der Aufenthalt wurde immer bedenklicher. Jetzt war ihre letzte Hoffnung dahin, verschwunden waren plötzlich der Zukunft goldne Träume, und, vernichtet von den

Digitized by Google

sie verfolgenden harten Schicksalsschlägen, weinten alle vier Thränen des bittersten Schmerzes. Plötzlich rief L...., der Violoncellist, welcher trotz des Elendes immer noch bei guter Laune war: „auf, nach Paris!“ Wie ein electrischer Schlag durchzuckte alle dieser Gedanke, und einstimmig riefen sie: „Auf, nach Paris!“ Aber womit sollte die Reise bestritten werden, war die erste Frage.

Sie beschlossen nun einstimmig, Wagen und Pferd zu verkaufen, um wenigstens so viel Mittel zu erhalten, die Reise zu Fuss zu machen.

Es war die Sylvesternacht des Jahres 18.., als dieses beschlossen wurde; traurig sassen sie in ihrem Zimmerchen im *Hôtel aux Suisses*, und gedachten der fernen Heimath, wo sie sonst so fröhlich im trauten Freundeskreise diese Nacht durchlebten, und doppelt drückend erschien ihnen die jetzige Lage. B....., der Violaspieler, der jüngste unter ihnen, weinte bittere Thränen; er dachte an seine arme Mutter, die er mit so schönen Hoffnungen verlassen, die er zu unterstützen versprach aus der Ferne, und ach, nun ist Alles verloren, Alles dahin! — Am zweiten Januar verliessen sie *zu Fuss* Lyon, das Instrument und die Noten auf dem Rücken tragend. Niemand konnte die vier Künstler wiedererkennen, wer sie früher sah, wenn sie auf ihrer Reise des Abends in Caffeehäusern sich hören liessen, und die Folge war, dass sie in den traurigsten Umständen in Paris ankamen. Der Anblick dieser weltberühmten Stadt gab ihnen neue Kraft, wiewohl sie weder ihre jetzige Kleidung, noch ihre herabgesunkene Kunstfertigkeit zu einem Auftreten auf dem Theater oder in einem Concerte berechtigte. Sie waren daher gezwungen, in den Caffeehäusern auf den Boulevards zu spielen, wo sie aber kaum so viel verdienten, als die tägliche Zeche betrug, so dass sie nach Verlauf von vierzehn Tagen am Rande des Verderbens standen, hilflos und verlassen, trostlos und verzweifelnd! — Da fuhr dem Violaspieler ein Strahl der Hoffnung durch das Herz: „Brüder,“ sagte er, „Brüder, nur ein Weg bleibt

Digitized by Google

uns noch offen, nur noch ein Mittel gibt es, uns dem Hungertode zu entreissen, lasst es uns nicht verfehlen. Ihr wisst doch, dass unsere berühmte Landsmännin, die gefeierte Sängerin Henriette Sonntag, die Bewunderung von Paris erregt? Lasst uns vertrauungsvoll zu ihr gehen, sie inständigst bittend, uns in einem Concerte durch eine einzige kleine Arie gütigst zu unterstützen. Liest das Publicum den Namen Sonntag auf dem Programm, so vermag der Saal die Menschenmasse nicht zu fassen, und wir sind gerettet.“ Kaum hatte B.... diese Worte geredet, so lagen alle drei an seiner Brust, Freudenthränen der wiedererwachten Hoffnung weinend.

Sie gingen zu Fräulein Sonntag; zitternd stiegen sie die Treppe hinan, das Herz pochte ihnen, als sie, an der Thüre lauschend, die Zaubertöne ihrer Silberstimme vernahmen; schüchtern klopften sie an. Fräulein Sonntag öffnete selbst die Thüre, hiess sie mit der grössten Güte eintreten, und fragte auf französisch nach ihrem Wunsche. Z.... brachte ihr Anliegen auf gut Züricher „Dütsch“ vor, an ihn schlossen sich canonartig die andern drei an, bis sie endlich Thränen verhinderten, weiter zu sprechen. Fräulein Sonntag, gerührt von dem Unglück und der Verzweiflung dieser Künstler, willigte mit Freuden, in einem Concerte mitzuwirken, ein. Taumelnd vor Freude verliessen sie die Sängerin, und noch an demselben Tage wurde ein Concert für den folgenden Tag anoncirt. Der Name *Sonntag* prangte mit grossen Buchstaben auf dem Programm. Der Abend des Concerts erschien; der grosse Saal, den sie durch die Vermittlung ihrer Wohlthäterin erlangt, war überfüllt, und der Beifall nebst der Einnahme — so bedeutend, dass sie in den Stand gesetzt waren, sich das, was sie in den Stunden der Noth gezwungen waren, zu verkaufen, wieder anschaffen und sich neu kleiden zu können.

Wie aber alles Glück in der Welt nur von kurzer Dauer ist; so auch hier. Ferne lag ihnen bisher der Gedanke,

Digitized by Google

dass sie doch nicht in Paris bleiben könnten, und dass ihnen sogar das nöthige Geld zur Weiterreise mangle, und die Zukunft stellte sich ihnen mit grellen Bildern vor die Augen. Die einzige Möglichkeit, Mittel zur Reise zu gewinnen, war eine nochmalige Ansprache bei ihrer Gönnerin zur gütigen Mitwirkung bei einem zweiten Concert. Sie fanden diesen Schritt zwar etwas unbescheiden, allein die Nothwendigkeit erheischte denselben, und er wurde gewagt. Fräulein Sonntag liess sich nochmals bewegen, und der Erfolg des zweiten Concerts übertraf bei weitem den des ersten, so dass sie nun, mit Geld reichlich versehen, eine grössere Reise unternehmen konnten. Sie reisten nach London; und hier beginnt eine neue Aera unserer vielgeprüften Künstler. Hier sollten sie ausruhen, hier sollten die tiefgeschlagenen Wunden des sie verfolgenden argen Geschickes vernarben, und hier sollten sie das Leben lieb gewinnen durch fröhlichere Tage. — Durch den Director eines dortigen Theaters, welcher schon längst den Wunsch hegte, sein Orchester durch ein gutes Streichquartett verstärken zu können, fanden sie eine willkommene Aufnahme. Sie trugen kein Bedenken, den ihnen angebotenen vortheilhaften Contract von 1200 Pfund Sterling Gage, nebst drei Monate Urlaub sofort anzunehmen, indem sie die Ferien zu Ausflügen nach Schottland und Irland benutzen, und jedesmal mit gefüllter Casse nach Hause zurückkehrten. — Nach Ablauf des Contractes wurde ihnen jedoch ein noch vortheilhafterer in New-York angetragen, welchen sie auch ohne Säumen annahmen.

Aber B...., bei dem sich jetzt das Heimweh mit aller Wehmuth einstellte, und welches ihm manche schlaflose Nacht bereitete, erklärte: „Er gehe nach Hause und wünsche ihnen eine glückliche Reise.“ Durch Privatunterricht, der ihm sehr gut honorirt wurde, hatte er sich in den drei Jahren so viel verdient, dass er fast seine ganze Gage erspart. Er sehnte sich nach den stillen Fluren seiner Heimath, um in den Armen seiner lieben Mutter die ihm noch

Digitized by Google

von Gott beschiedenen Tage seines Lebens in Ruhe und Frieden zu beschliessen. Vergebens suchten seine Collegen ihn von diesem Vorhaben abzubringen, aber ohne Erfolg; der Tag des Abschieds erschien, und bittere Tränen der Trennung weinte er an dem Busen seiner Freunde, mit denen er mehr traurige als glückliche Stunden verlebt.

An die Stelle des B.... wurde ein anderer, zufällig in London lebender Künstler engagirt, und während der Violaspieler in München die seligen Tage des Wiedersehens feierte, segelten jene voll freudiger Hoffnung der neuen Welt zu, und fanden, nach glücklich überstandener Reise, die ihnen angetragenen Stellen in New-York noch offen. Der Beifall, den sie sich in den Hauptstädten Amerika's erwarben, war ausserordentlich; das Geld floss ihnen reichlich zu, und sie waren nach einigen Jahren im Besitz eines beträchtlichen Vermögens. Nach beendigtem Contract beschlossen der zweite Violinist, der Bratschist und Violoncellist, ebenfalls in die Heimath zurückzukehren; sie sehnten sich nach häuslichem Glücke und wollten im Schoosse ihrer Familie die Früchte ihres Fleisses in Ruhe und Friede geniessen. Bitter war die Trennung, und nur die Hoffnung eines baldigen Wiedersehens in der Heimath hielt sie aufrecht. —

Z.... aber, dem das Heimweh seiner Landsleute fremd zu sein schien, gefiel es so sehr in der neuen Welt, dass er einen zweiten Contract unterschrieb. —

Nach sechs Jahren endlich, als durch den Tod des Directors das Theater sich auflöste, kehrte auch er nach Deutschland zurück. Seine Eltern fand er schon hinabgesunken in die dunkle Gruft des Todes, und nur seine bereits schon kränkelnde Schwester, die mit Sehnsucht seiner Ankunft harrte, fand er darbend, mit harter Arbeit sich das Leben fristend. Er nahm sie zu sich, und schönere Tage bereitete ihr die Zukunft.

„Aber wo sind meine Collegen," rief er aus, „zu ihnen muss ich, ich muss sie küssen und umarmen." Die Schwester

Google

meldete ihm mit wehmüthiger Stimme, dass W.... schon vor einem Jahre hinübergegangen sei in's bessere Jenseits; er weinte ihm Thränen des ewigen Andenkens. Von ihr erfuhr er auch, dass L...., der Violoncellist, ein Engagement in einer Hofcapelle angenommen, und glücklich lebe im Schoosse seiner Familie, umgeben von blühenden Kindern, und dass W...., der zweite Violinist, sich ein Gut in Schwaben gekauft habe, mit doppeltem Genusse sich des Lebens freuend. — So sehnte sich denn auch er nach Ruhe, ergriff mit Freude die sich ihm darbietende Gelegenheit zum Kaufe eines herrlichen Gutes, und nun lebt das Haupt der Gebrüder Herrmann mit seiner wiedergenesenen Schwester auf seiner Campagne am Genfer See, fest entschlossen, bei beginnendem Frühjahr, wenn der Schnee schmilzt und die Lerche steigt, seine theuren Freunde mit einem Besuche zu beglücken.

Das Musikleben zu Gebweiler im Elsass.

Schon in meinem Berichte über die musikalischen Bestrebungen im Elsass überhaupt (s. Jahrg. 1845, S. 93 dieser Zeitschrift) deutete ich hin auf die zu Gebweiler stattfindende höhere Thätigkeit in Rücksicht auf die Musik. Jetzt, wo mir bei der in diesem Städtchen veranstalteten glänzenden Feier des Cäcilienfestes Gelegenheit wurde, die dortigen Musikanstalten genauer kennen zu lernen, beeile ich mich, ein Bild zu entwerfen von dem zu Gebweiler gewonnenen herrlichen Ergebnisse Jahre langen Fleisses und unermüdeter Anstrengung auf dem Gebiete der Tonkunst.

Im Jahre 1825 bereits bildete ein kleiner Kreis von Musikfreunden zu Gebweiler einen Verein in der menschenfreundlichen Absicht, durch die Tonkunst veredelnd einzuwirken auf die Sitten der Bewohner dieses Städtchens. Diese schöne Idee fand schnell den ihr gebührenden Anklang, und

Digitized by Google

an einigen für das Wohl ihrer Brüder rastlos thätigen Männern die kräftigsten Unterstützer. So kaufte unter Andern der für Menschenglück unermüdlich wirkende Fabrikant Herr Burkhardt ein bedeutendes Grundstück, und errichtete auf demselben zum Besten des Musikvereines ein höchst ansehnliches Gebäude mit einem ebenso grossartigen, als einfach erhabenen Concertsaale, mehreren Probesälen, einem Stimmzimmer und einer Wohnung für den Musikdirector der Gesellschaft.

Die Zahl der Mitglieder des Vereins stieg bald auf hundert, von denen jedes einen monatlichen Geldbeitrag von 50 Centimes (4 Silbergroschen!) erlegt. Freiwillige grössere Spenden werden mit Dank angenommen. Sämmtliche Mitglieder der Gesellschaft wählen ein Comité von sechs Personen. Vom Comité hinwiederum wird ernannt: 1) ein Präsident (gegenwärtig der oben genannte Joh. Jak. Burkhardt) und 2) ein Musikdirector (seit der Gründung des Vereins der Organist, Herr Kienzl, ein Deutscher von Geburt und Bildung).

Diese Musikgesellschaft hat sich in den Besitz gesetzt: 1) von allen bei Concert- und Militärmusik gebräuchlichen Instrumenten (die Streichinstrumente alle von *einem* Meister gebaut, dessgleichen sämmtliche Blasinstrumente), 2) von einer sehr bedeutenden Bibliothek, bestehend aus den Meisterwerken der klassischen Tonsetzer aller Zeiten, sowohl in Partituren, als in Auflegestimmen.

Ausser den zwei wöchentlichen Proben, von denen regelmässig eine für die Sänger und Sängerinnen, eine für die Instrumentisten bestimmt ist, werden so oft als nöthig und möglich noch grosse Generalproben für den ganzen Verein gehalten. Jeden Sonn- und Festtag führt man eine Kirchenmusik auf. Im Winterhalbjahre findet eine bestimmte Anzahl von drei bis vier Abonnementsconcerten statt, sowie während des Sommers von Zeit zu Zeit in dem Garten eines der Mitglieder (des Herrn Schlumberger) Militärmusiken veranstaltet werden. Natürlich trägt der Verein vorkommenden

Falls mit Vergnügen auch bei zur Feier von öffentlichen oder Privatfesten.

Obschon alle Richtungen im Bereiche der Tonkunst möglichste Vertretung finden, so sind es doch besonders die Namen Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Neukomm, die auf dem Musikrepertoir zu Gebweiler glänzen.

Dass diese Musikgesellschaft wirklich Vortreffliches leistet in ihren verschiedenartigen Kunstproductionen, möchte daraus am Schlagendsten bewiesen werden können, dass der viel gereiste Ritter von Neukomm nicht allein öfters in Gebweiler zum Besuche sich einfand, sondern sogar dort ein Mal ein volles halbes Jahr sich förmlich niederliess und in dieser Zeit mehrere Compositionen eigens für den Musikverein schrieb. — Ja, es ist im höchsten Grade wohlthuend und begeisternd, in den Tempel einzutreten, welchen diese kleine Stadt den Pflegbefohlenen Cäciliens geweihet hat. Dieses brüderliche sich Begegnen aller Stände; dieses einträchtige Zusammenwirken aller Kräfte; der edle Zweck, welchen man mit unbeschreiblicher Beharrlichkeit verfolgt und die herrlichsten Segnungen verbreiten sieht; diese vielseitigen und ausgezeichneten Leistungen im Bereiche der Kammer-, Concert- und Kirchenmusik; — in der That! es muss den Menschen- und Kunstfreund mit inniger Freude, mit tiefer Hochachtung erfüllen.

Eine Hauptursache dieses blühenden Musikzustandes in einer so kleinen Stadt, mitten in einem Lande, das noch wenig für die Tonkunst urbar gemachten Boden aufzuweisen hat, liegt ohne Zweifel darin, dass die Musikgesellschaft zu Gebweiler schon sehr bald nach ihrer Gründung zwei Schulen für musikalische Bildung errichtet hat, eine für Gesang, an welcher alle befähigte Schüler und Schülerinnen Theil nehmen müssen, — eine für Instrumente, welche, was Streich- und Blasmusik anlangt, natürlich nur den Schülern zugänglich ist. In diesen beiden Musikschulen wird nicht nur *aller Unterricht unentgeltlich* ertheilt, sondern die

Digitized by Google

Gesellschaft liefert auch *alle Musikalien und Instrumente gratis*, und zwar nicht blos für die allgemeinen Proben, sondern auch für die Privatübungen der Zöglinge beiderlei Geschlechts.

Wer aber leitet alle diese mannigfachen musikalischen Anstalten? wer pflegt jeden einzelnen Keim auf und entfaltet ihn zu schöner Blüthe, die seiner Zeit reiche Frucht bringt? Es ist ein einziger Mann, dessen wir oben nur mit einem Worte gedachten, — der Musikdirector der Gesellschaft, Herr Kienzl. Dass diess ein mit allen Zweigen der Tonkunst innig vertrauter Künstler ist, wer sollte nach dem bereits Vernommenen daran noch zweifeln? Aber Herr Kienzl ist mehr als diess. Er flösst noch als Mensch die höchste Achtung ein. Einfach und anspruchlos in seinen Wünschen, gerad und bieder in seiner Sprache, ernst und gewissenhaft in seinem Amte, freundlich und liebevoll gegen seine Schüler, uneigennützig und bescheiden im höchsten Grade, wirkt er still und sicher in einem Kreise, wo jedes Auge seines Winks gewärtig ist, jedes Herz freudig ihm entgegenschlägt. — Zwei Schülerinnen und zwanzig Schüler hat er schon ausgesendet aus seinen Musikschulen als Lehrer und Virtuosen. Einige derselben haben selbst in Paris freundliche Anerkennung gefunden.

Möge dieser würdige Musikdirector, sowie jener hochsinnige Präsident noch lange an der Spitze der Musikgesellschaft zu Gebweiler stehen, welche die Namen *Kienzl* und *Burkhardt* mit Dank und Rührung nennt und mit unauslöschlichen Schriftzeichen eingraben möchte in das Buch der Geschichte *).

Mühlhausen im Elsass, Dezember 1845.

Dr. *Ernst Hauschild.*

---

*) Wir werden später aus zuverlässiger Quelle auch über Strassburg (welches in dem früheren Bericht nur flüchtig berührt wurde, weil der Herr Verfasser mit den dortigen Musikzuständen noch unbekannt ist) Nachrichten erhalten und unsern Lesern mittheilen. D. R.

Digitized by Google

Verzeichniss aller Abbildungen
WOLFG. AMAD. MOZART'S.

mitgetheilt von

Alois Fuchs,
Mitglied der k. k. Hofkapelle.

Nach Erscheinen der von mir in dieser Zeitung im August d. J. gelieferten Zusammenstellung der sämmtlichen Abbildungen L. v. Beethoven's wurde ich von mehreren Verehrern Mozart's aufgefordert, ein ähnliches Verzeichniss auch über den grossen Tondichter W. A. Mozart zu veröffentlichen.

Ich konnte diesem Ansinnen um so leichter entsprechen, als ich das Materiale hiezu aus einer andern Veranlassung so eben gesammelt hatte. Ich benütze die Gelegenheit des eintretenden Sterbetages Mozart's, um den Manen dieses unsterblichen Genies eine schwache Huldigung darzubringen, welche zugleich den Beweis liefern soll, wie man schon zu allen Zeiten bemüht war, auch die Erinnerung an die Persönlichkeit unseres Lieblings festzuhalten.

Die mit einem (*) bezeichneten Nummern sind in meiner Sammlung vorhanden.

Wien am 1. Dezember 1845. *A. F.*

I. Abtheilung.

Lithographien und Kupferstiche.

In Octav-Format:

*1. Lith. als Knabe von 7 Jahren. — In Mozart's Biographie von Nissen. Leipzig 1828.
*2. Ein Schattenriss, gestochen bei Bosler in Speier.
*3. detto detto Wien bei Hofmeister.
*4. Stahlstich von Carl Mayer. Hamburg bei Schuberth et Comp.
*5. Gestoch. (ohne Namen) bei Schall in Breslau.
*6. „ von A. Kohl. Wien, 1793, mit dem Notenblatt „An Chloe".
*7. „ von Rados.
*8. „ von Nabhofz im J. 1796.
9. „ von B. Dörbeck.
10. „ in Berlin bei Rocca.
*11. „ von J. G. Mansfeld nach dem Medaillon von Posch im J. 1789. Auf offenem Claviere liegen musikalische Instrumente und ein Notenblatt; unten ist der Horaz'sche Spruch: „*Dignum laude virum Musa vetat mori*". Das Beste und vollkommen Aehnlichste unter Allen — ist aber bereits vergriffen.

*12. Gestoch. auf einem Blatte in Medaillon, mit beigefügter Biographie in französ. Sprache; in dem Werke „*Iconographie instructive*“. Paris bei Rignoux.
*13. In 12. gestoch. von Berka auf dem Titelblatt der Symphonie *C-dur*, für's Clavier arrangirt von Wenzl in Prag.
*14. Im kleinsten Format gestoch. in der Grösse eines Pfennigs. Wien.

In Quart-Format:

*15. Lithog. (mit dem Facsimile seiner Namensschrift) in Nissen's Biogr. Mozart's. Leipzig, 1838.
*16. Lithog. von J. B. Clarot, gedruckt bei Häusle in Wien. (Befindet sich in Mozart's Biogr. von Schlosser.)
*17. Lithog. von A. Hatzfeld. Mannheim bei Hekl.
*18. Gestoch. von Ambros Tardieu in Paris.
*19. Lithog. von Hatzfeld. Offenbach bei André, 1828.
*20. Gestoch. von Bl. Höfel nach der Colas'schen Manier. (Numismat.) Wien, 1838. (Steht in „Oesterreichs Ehrenspiegel“.)
*21. Lithog. von Geiger in Wien im J. 1840. (Nach einer Federzeichnung.) Nebst Facsimile seiner Noten- und Namensunterschrift. (Ist dermalen noch nicht veröffentlicht.)
*22. Gestoch. von Neidl nach Posch. Farbendruck. Wien.
*23. Gestoch. (ohne Namen) zu Offenbach bei André 1843. (Bei der neuen Ausgabe der Clavier-Sonaten.)

In Folio-Format:

*24. Lithog. bei Kunike in Wien (mit der falschen Angabe seines Sterbejahres, nämlich 1792 statt 1791).
*25. detto detto (im grösseren Format.
*26. Lithog. von Lanzedelly in Wien, 1825.
*27. Gestoch. (als Büste) ohne Namen. Wien bei Artaria.
*28. Gestoch. von Quenedey in Paris.
*29. Lithog. *(en Face)* von Gabr. Decker, 1839. Wien bei Neumann.
*30. Gestoch. nach dem Relief des Posch, von Thäter in Leipzig, 1840 (bei der neuen Partiturausgabe des „Don Juan“).
*31. Gestoch. von Benedetti zu London nach dem Gemälde des J. F. Rigaud im J. 1796. London bei Theobald Monzani (ist durchaus nicht ähnlich).
*32. Gestoch. von J. Müller von dem Gemälde von J. W. Schmidt.
*33. Gestoch. *en medaillon* von Rossmäsler, befindet sich auf dem Titelblatte des Clavierauszuges von Mozart's „*Così fan tutte*“.
*34. Gestoch. auf dem Titelblatte der Leipziger Ausgabe von Mozart's sämmtlichen Werken; sowie auch auf dem Titelblatte einer Cantate zu Ehren Mozart's sein Brustbild von J. C. Fritsch gestochen wurde.
35. Lith. in Folio (mit Beethoven auf einem Blatte). Hannover bei Bachmann.

Digitized by Google

36. Lith. in Folio (in einer Gruppe von acht Componisten). Berlin bei Kuhr.

*37. Gest. in Querfolio von F. Mehl — von R. Schein gezeichnet (mit Jos. Haydn und Beethoven auf einem Blatte). Wien, 1843.

*38. Lith. in gr. Folio von Kriehuber in Wien, 1829. Tableau, mit Jos. Haydn und Beethoven auf einem Blatte; ist im Handel nicht erschienen.

*39. Folio. Familien-Tableau, von L. C. de Carmontelle gezeichnet, von Delafosse gest. zu Paris 1764. Der Vater Leopold mit seinen zwei Kindern, Marianne, 11 Jahre alt, singend, und Wolfgang Amade, 7 Jahre alt, ist am Clavier spielend vorgestellt. Der Vater, mit der Violine in der Hand, steht hinter Beiden. Dieses herrlich gestochene Blatt, bereits sehr selten geworden, ist eigentlich die erste Abbildung, so von Mozart erschienen.

*40. Zweites Familien-Tableau. (Wolfgang Amade, 16 Jahre alt, sitzt mit seiner Schwester Marianne am Clavier, beide spielen zu vier Händen; den Vater Leopold mit der Violine erblickt man hinter dem Clavier, an der Wand hängt das Bild der Mutter.) — Lith. in Querfolio nach dem grossen Oelgemälde, welches sich immer bei der Familie Mozart's befand, nunmehr aber im Mozarteum zu Salzburg aufgestellt ist. (Die Lithographie findet man in Nissen's Biographie.)

*41. Gr. Folio. „Mozart's Verherrlichung". Ein allegorisches Blatt von Jos. Führich in Wien erfunden und gezeichnet, von E. Schuler in Stuttgart gestochen, 1842. Herausgegeben von Ferd. Hekl in Mannheim.

*42. Gr. Folio. Abbildung der Mozart-Statue in Salzburg, gestochen von Amsler in München, nach Schwanthaler's Original, 1842.

II. Abtheilung.

Gedächtnissmünzen und Medaillen.

*1. Medaille von Silber, 2½ Loth schwer, von C. E. Bärend in Dresden im J. 1796 verfertigt. Die Hauptseite zeigt Mozart's Brustbild mit der Unterschrift seines Namens; die Kehrseite enthält Orpheus, auf der Leier spielend, dem ein Löwe zuhört, mit der Umschrift: „*Auditus Saxis intellectusque ferarum sensibus*". Dieselbe ist schon sehr selten.

*2. Medaille von Silber in Thalergrösse, 1½ Loth schwer, von Guillemard verfertigt. Auf der Hauptseite Mozart's Brustbild und Namen, auf der Rückseite eine stehende weibliche Figur, auf der Leier spielend, zu ihren Füssen ein kleiner Genius, auf einer Tuba blasend, mit der Umschrift: „Herrscher der Seelen durch melodische Denkkraft".

*3. Medaille von Silber, im Durchmesser 1′ 3″ 7‴, von Wilh. Döll, grossherzogl. baden'schen Münzmeister in Carlsruhe, im J. 1843 verfertigt. Eine ausführliche Beschreibung dieser

Digitized by Google

Medaille habe ich bereits im dritten Jahrgang dieser Zeitung, 1833, Nro. 88, geliefert, worauf ich daher hinweise *).

4. Eine Denkmünze mit Mozart's Bildniss hat auch der Münzgraveur Krüger zu Dresden verfertigt.
5. Eine kleine silberne Denkmünze mit Mozart's Bildniss, von der Grösse eines Zwanzigers. Auf der Rückseite sind musikalische Attribute enthalten.
6. Ein Gyps-Medaillon von 2 Zoll im Durchmesser, unter Glas in Goldrahmen, verfertigt von G. Eichler in Berlin.
7. Ein Wachsreliefbild von Johann Schmidt (das Bild und die Gypsform befindet sich im Besitze des Redacteurs dieser Zeitung).

III. Abtheilung.

Büsten und Statuetten.

1. Mozart's Büste nach dem Leben in Wachs modellirt von Posch in Wien und sehr gut getroffen.

*2. Eine grössere Büste aus Gyps mit 20 Zoll Höhe, in Wien circa 1800 verfertigt.

3. Eine kleinere Büste aus Gyps mit 15 Zoll Höhe von Procop in Wien gemacht, wird in Diabelli's Kunst- und Musikalienhandlung um 2 fl. C. M. verkauft.
4. Eine grössere Büste aus unglasirtem Porzellain (Bisquit-Porzellain) von circa 15 Zoll Höhe, nach Strasser's Wachsmodell, in der k. k. Porzellainfabrik in Wien durch Hrn. Hütter ausgeführt, wird daselbst um 25 fl. C. M. verkauft.

*5. Eine kleine Büste aus demselben Materiale verfertigt, in der k. k. Porzellainfabrik, und eben dort um 1 fl. 30 kr. C. M. zu haben.

NB. Auch in mehreren andern Porzellainfabriken werden derlei Büsten im grösseren und kleineren Formate und mit mehr oder weniger Aehnlichkeit verkauft.

6. Eine Statuette in Bronce, 22 Zoll hoch, von Preleuthner, Wien im J. 1842 verfertigt; diese Statuette wird auch in in demselben Format aus einer eigenen Gypsmasse verfertigt.
7. Eine Büste aus derselben Masse, 7 Zoll hoch, ebenfalls von Preleuthner verfertigt, ist, sowie die Statuette in dem Atelier des Künstlers (Wieden, Kanalgasse Nro. 91) und in Müller's Kunsthandlung am Kohlmarkt zu haben.
8. Hier muss auch das colossale Standbild Mozart's zu Salzburg angeführt werden, welches von Schwanthaler in München modellirt und von Stiglmayer in Bronce ausgeführt wurde.
9. Eine verkleinerte Copie hievon, 32 Zoll hoch, wird hier in Wien aus Gyps verfertigt und verkauft.

(Aus der Wiener Musikzeitung.)

---

*) Siehe auch unsere Zeitschrift Bd. III. S. 135 ff., woselbst eine Abbildung dieser Denkmünzen. D. R.

Digitized by Google

Recension.

Harmonik oder vollständige heuristische Darstellung der Harmonielehre und des Generalbasses. Durch 504 *Notenbeispiele erläutert und sowohl für zu ertheilenden Unterricht als auch für selbsteigene Ausbildung eingerichtet von Joseph Waldmann, Verfasser der Gesanglehre für Volksschulen. Freiburg i. B., Herder'sche Verlagshandlung* 1845. *Gr.* 8. *Preis fl.* 3.

Welchem Musiktreibenden wäre das Schreckenswort „*Theorie*" unbekannt? Wie lange noch wird den Musikern und Musikfreunden dieses Wort ein Schrecken bleiben? Ist denn die Theorie der Tonkunst wirklich etwas gar so Erschreckliches — oder soll man die Furcht davor als ein leeres Hirngespinst betrachten? — Seltsam wird es den Lesern vorkommen, die Recension einer Harmonielehre mit diesen Fragen beginnen zu sehen; sie scheinen aber dem Referenten die geeignetste Einleitung zur Besprechung des vorliegenden Werkes, welcher jedoch eine kurze Beantwortung der aufgestellten Fragen, und einige allgemeine Betrachtungen vorhergehen mögen. Die Musik kann, fast eher denn jede andere Kunst, von dem Talentbegabten ohne vorhergegangene theoretische Studien ausgeübt werden. Gibt es doch eine grosse Zahl Musiktreibender, die es, ohne auch nur eine Note zu kennen, auf einen hohen Grad von Virtuosität gebracht, ja selbst sogenannte Künstler, welche einen grossen Ruf erlangt, ohne, ausser der Kenntniss der ersten Elemente und der erworbenen Technik, auch nur den geringsten Begriff von etwas Höherem in der Kunst, von einer Musikwissenschaft zu haben; ja von Vielen liesse sich kühn behaupten, dass ihnen selbst jener Schulsack fehlt, der in jedem Fache — soll es gründlich betrieben werden — *conditio sine qua non* ist! — Solchen Practikern, wollen sie sich später zur Theorie wenden, muss dieselbe freilich als ein unerfassliches Schreckbild erscheinen, und *den* Literaten möchte ich wohl sehen, dem es gelänge, für Solche ein ihnen begreifliches theoretisches Lehrbuch zu schreiben! Man befähige sich also zu den Studien durch die dazu nöthigen Vorarbeiten, gleichwie man erst die Schulen durchmacht, ehe man die Universität bezieht, und der gefürchtete Popanz wird als leeres Hirngespinst

Digitized by Google

verschwinden. Wer dazu weder Kopf noch Zeit, Gelegenheit oder Muth hat, begnüge sich mit der Praxis. Dass übrigens selbst bei erlangter allgemeiner wissenschaftlicher Bildung und Richtung das Studium der Musiktheorie immerhin noch viele Schwierigkeiten bietet, ist keineswegs in Abrede zu stellen; besonders jenes *ohne Lehrer*; wesshalb es sehr verzeihlich ist, wenn man die zum Selbstunterrichte bestimmten, oft sehr angepriesenen Werke mit einigem Misstrauen betrachtet. — Solche Werke sind oft nur zur Berichtigung von Ansichten und Beseitigung von Zweifeln für Jene von Nutzen, welche bereits theoretische Bildung genossen, oder werden von ihnen ihren Schülern zur Beförderung ihrer Nachstudien empfohlen; bleiben also immer ein Gewinn für die Wissenschaft, wenn sich auch Jene täuschen sollten, die sich ihrer in der Absicht bedienen wollen, aus ihnen, ohne mündliche Belehrung, ein genügendes Wissen zu schöpfen. — Eine Hauptschwierigkeit bietet die Wahl der Lehrbücher, deren es zwar eine grosse Menge aus älterer und neuerer Zeit gibt, worunter äusserst Treffliches, die aber in System und Tendenz unendlich verschieden sind, von denen selbst die Vorzüglichsten und Berühmtesten (ohnerachtet unübertrefflicher Einzelnheiten) den noch unerfahrenen Suchenden allerdings nicht nur nicht belehren, sondern verwirren, und folglich abschrecken! Der Grund davon ist hauptsächlich in dem Umstande zu finden, dass die Musiktheorie in verschiedene Zweige zerfällt, welche entweder nicht in jedem Lehrbuche alle abgehandelt, oder in Manchem so behandelt sind, dass gar leicht eine Begriffsverwechslung stattfinden kann. Betrachten wir nur die gewöhnlichsten Titel musikalischer Lehrbücher, so zeigt es sich schon deutlich, dass die wenigsten davon die gesammte Musikwissenschaft umfassen, oft selbst nicht einmal alles Dasjenige, was der Titel doch bezeichnet. — Nichts ist bei dem Studium der Musiktheorie wichtiger, als eine wohlgeordnete Reihenfolge der Regeln, ein tief durchdachtes System, bei welchem immer ein Lehrsatz das Begreifen des Folgenden vorbereitet. Welcher Lernende vermag sich aber ein System selbst zu bilden? Weil er diess nun nicht kann, so werden ihm selbst die trefflichsten Schriften nur wenige Unterstützung bieten, indem in der einen nur die Harmonielehre (oft gar nur die Accordenlehre ohne die Regeln der Stimmenführung und Modulation), in der andern

Digitized by Google

nur der Generalbass, in dem dritten aber — mit Voraussetzung der Vorbereitungsstudien — schon die höhere Theorie — Imitationen, Canon, einfacher und doppelter Contrapunkt — erklärt wird. *Ein* Autor vermag sich nicht auf den Standpunkt dessen zu denken, der ausser den ersten Elementen der Tonkunst noch keinen Begriff von einem weiteren theoretischen Wissen hat, ein Anderer will recht deutlich werden, und macht eine Menge von erläuternden Anmerkungen, die nur der schon mehr Unterrichtete zu fassen vermag; Dieser setzt keine Vorkenntnisse voraus, beginnt darum zwar mit den Anfangsgründen, geht aber zu flüchtig darüber weg; Jener nimmt an, seine Leser werden schon gründliche Vorstudien gemacht haben, und baut darum auf Sand, weil seine Voraussetzung unrichtig gewesen. Unter solchen Umständen kann ein Buch an und für sich (wenn es in die rechten Hände kömmt) äusserst belehrend, im anderen Falle aber dennoch ohne practischen Werth sein. Kommt dazu noch — was wir namentlich in den älteren Theorien finden — eine ungeheure Breite und gesuchte Gelehrsamkeit, so ist es kein Wunder, dass man die Theorie der Tonsetzkunst für ein so ausserordentlich schweres Studium hält, sich davor fürchtet, und es so häufig vernachlässigt. Wer aber erwägt, dass viele, freilich mit besonderem Talente begabte Musiker und Musikfreunde, jedoch routinirte Practiker, selbst *ohne theoretische Studien*, recht gelungene und anerkennenswerthe Compositionen geliefert haben und liefern, der wird zugeben, dass, da diess der Fall ist, das Studium selbst doch auch gerade keine Hexerei sein müsse, wenn man es nur recht angreift! — Je mehr nun Lehrbücher erschienen sind, deren Verfasser stets das Rechte getroffen zu haben wähnten, um so reicher ist unsere, sonst in anderen Zweigen gerade nicht überladene Musikliteratur, an sogenannten Compositionslehren unter den verschiedenartigsten Titeln, von denen aber freilich, häufig aus den vorbemerkten Gründen, nur wenige den Belehrung Suchenden vollkommen genügen können; obgleich viele davon als Gewinn für die Theorie zu betrachten sind, weil die in denselben niedergelegten Ansichten dem bereits erfahrenen Forscher Stoff zu weiterem Nachdenken bieten. Ein sichtliches Ringen nach grösserer Klarheit und, zur Erreichung derselben, mehr systematischem Verfahren zeigte sich schon gegen Ende des vorigen und im Anfange dieses

Digitized by Google

Jahrhunderts. Einen Riesenschritt aber machte in neuerer Zeit der, wenn auch vielfach verkannte, von den Einsichtsvollen aber stets erkannte, um die Tonkunst hochverdiente, vielseitige *Gottfried Weber*, dessen System fast allseitige Nachahmung fand, den meisten Musiktheorien der neuesten Zeit zur Richtschnur diente (wie sehr sich auch manche Verfasser bemühten, diess zu verdecken), und ist sonach vom grössten Nutzen gewesen! Nach Weber erschien *A. B. Marx* mit dem beachtenswerthesten derartigen Werke; dem jeder unbefangene Kenner hohe Achtung zollen wird, obgleich auch ihm (selbst von wohl Unterrichteten) statt gerechtem Danke, verletzende Angriffe zu Theil geworden! — Wenn ich der Besprechung einer neuen Harmonielehre — deren Verfasser offen bekennt, dass ihm die beiden vorgenannten Männer Vorbilder gewesen — die vorliegende ausführlichere Einleitung beifügte, so glaube ich mit dem Inhalte derselben — der freilich dem bereits Eingeweihten kein Geheimniss mehr sein kann — Jenen, die sich erst mit dem Studium der Theorie befassen wollen, keine unwillkommenen Winke gegeben zu haben, und wende mich nun zu dem Waldmann'schen Werke selbst.

Dieses Werk ist nicht, wie so Viele, eine nutzlose Vermehrung des schon Vorhandenen, von jenem nur durch Versetzung der Kapitel, anderen Styl und neue Notenbeispiele unterschieden (also nur eine schon öfter gebotene Speise mit anderer Sauce), sondern eine sehr interessante, eigenthümliche, aller Beachtung würdige Arbeit. Unverkennbar ist das löbliche und mit dem besten Erfolge gekrönte Streben des Verfassers, Alles klar zu entwickeln, scharf zu begrenzen, kurz und doch vollständig zu geben; den neueren Anforderungen der Pädagogik und Methodik durch die ganze (heuristische) Darstellungsart zu genügen; dabei ist er von Pedanterie und langweiliger Salbaderei entfernt, ja Manches wird selbst in heiterem Gewande gerügt, als u. A. A. in den §§. 18, 78, 96, 156, 256 und 354, erscheint immer scharfsinnig, wenn auch nicht gerade überall beigestimmt werden wird. Den Kennern wird es nicht unlieb sein, dass den Forschungen über die innern und verborgenen Gründe der Tonverhältnisse und Verwandtschaften in eigenthümlicher Anschauung viele Aufmerksamkeit zugewendet ist. Besonders löblich ist an dem Werke: Einheit, strenger Zusammenhang, stetes Zurückweisen und

Digitized by Google

Streben nach Wissenschaftlichkeit neben aller Popularität.

Ueber den Bau der einzelnen streng über einander aufgeführten Theile nur ein Beispiel: „Die Lehre der leiterfremden Modulation gründet sich auf die leiterfremden Accorde, diese auf die Strebintervalle, diese auf die Charaktertöne, diese auf die Diatonie und diese wieder auf die Tetrachorde.“ — Als besonderer Vorzug gilt der Reichthum an Notenbeispielen (über 500), welche, mit Ausnahme jener über die harmonische Analyse, alle von der Erfindung des Verfassers, und so wohl ausgedacht sind, dass sie ein nicht geringes Talent beurkunden, was am augenscheinlichsten bei den harmonischen Studien hervortritt, die in steter Steigerung von Nr. 492—99 sich folgen. Nach dieser allgemeinen Besprechung wollen wir, um hinlänglich auf dieses unseren Lesern sehr zu empfehlende Werk aufmerksam zu machen, uns noch ausführlicher über die einzelnen Kapitel verbreiten. Zunächst ist das Vorwort — welches in Lehrbüchern nie überschlagen werden sollte — besonders der Anfang und die zweite Seite desselben zu berücksichtigen. Das erste Kapitel enthält die Entwicklung der Tetrachorde (§§. 12, 13 &c.) und des Begriffs der Scala (Diatonie) §§. 16, 17, 18; der Charaktertöne §§. 19, 20 und Tonart §. 21 der Enharmonie. Der §. 29 erscheint als Resultat einer sehr genauen Berechnung und Untersuchung, und bringt in grosser Kürze und Fasslichkeit, was in vielen Werken zu breit und unklar gegeben ist.

Im zweiten Kapitel wird das Affinitäts- und Identitätsverhältniss verhandelt; die Darstellung der Mollscala §. 44 ist anziehend und eigenthümlich. *Drittes Kapitel.* Da der Herr Verfasser sich streng an seine über die Scala aufgestellten Begriffe gehalten und die Lehre von den Intervallen darauf gegründet hat, so verliert diese letztere manche Schwierigkeiten. Bei dieser Arbeit ist zu loben: sorgsame Durcharbeitung, grosse Vollständigkeit und doch erleichterte Classification (§. 52—57) der verschiedenen Intervalle, so wie der Consonanzen und Dissonanzen (§. 58 bis 62); ferner ist zu bemerken: eine besondere Behandlung der Strebintervalle (§. 63 &c.), welche sich auf die Charaktertöne gründen, und selbst wiederum den Grund zu späteren Accorden, z. B. dem Leitaccord (§. 97) und dem vertieften Leit- und Mittelaccord (§. 129 ff.), abgeben;

Digitized by Google

dadurch, und durch seine Behandlung der Con- und Dissonanzen erscheint dieses Kapitel besonders beachtenswerth. Die Gehörübungen (§. 69), woselbst eine Apologie des Ziffernsystems in der Anmerkung (über welche wir der Streitsache wegen hier weggehen) *) sind eine gute Beigabe, die in ähnlichen Werken stets vermisst wird.

Im *vierten und fünften Kapitel* ist vorzüglich Weber'n gefolgt, aber in einer Kürze, welche die Uebersicht erleichtert, ohne die Vollständigkeit vermissen zu lassen. Hier erscheint eine scharfe Begrenzung des Begriffs *Dreiklang*, in genauer Uebereinstimmung mit dem bei der Diatonie Verhandelten. Das *sechste Kapitel* bietet eine bisher ganz unbekannte Erscheinung, eine von des Verfassers Eigenheiten. Ohne mit Aufmerksamkeit und ohne Vorurtheil zu würdigen, erscheint das dorten Gesagte paradox; man gewinnt aber nach Ansicht des §. 126 eine andere Ueberzeugung. Die Frage: „warum aber schon hier ein Mittelaccord, der doch später (Kapitel VIII.) als verminderter Septaccord erscheint —?“ lässt sich dahin beantworten: „weil er 1) in dieser Gestalt, in dieser Unentschiedenheit noch kein verminderter Septaccord, sondern in der That ein für sich bestehender, neutraler Accord ist und 2) weil allerdings viel daran liegt, dass der Schüler diesen so häufig vorkommenden, zu Uebergängen so passenden und doch so leichten Accord bald kennen lerne. Der §. 117 enthält die kürzeste, umfassendste und zugleich bildendste Art, Uebergänge mit vollster Freiheit zu machen, und bewahrt vor jenen plumpen Mechanismen, mit welchem die meisten Generalbassschüler von diesem Accorde Gebrauch zu machen angeleitet werden. Wegen der Parallelen hat der Verfasser wie überall, so auch hier, *einen*, aber sichern Grundsatz, der die Sache in ihrem Wesen vor das Auge des Schülers hinstellt, vielen, aber mechanischen, und deswegen leicht vergesslichen Regeln und Recepten vorgezogen. Das *siebente Kapitel* liefert den Beweis, wie sehr in dem Buche Alles ineinander greift; denn so schwer es dem Unkundigen vorkommen mag, so leicht kann es von dem, der das Frühere

*) Dass der Herr Verfasser ein Anhänger dieses Systems ist, hat er durch sein erstes Werk (siehe Band IV., Seite 211 ff. unserer Zeitschrift) dargethan.

Digitized by Google

sich eigen gemacht, gefasst werden. Ueberall der strengste Zusammenhang mit Vorausgehendem und Folgendem. Die in dem *achten Kapitel* enthaltene Eintheilung und Benennung der Septaccorde wird sich als vortheilhaft erzeigen, wie auch die Betrachtungen eines jeden Accordes in Rücksicht der Hinweisung auf die Tonverwandtschaft; mehr anffallen wird die Ausschliessung aller Fünf- und Mehrklänge, wenn man sich nicht in das ganze System hinein zu denken entschliesst, in welchem die Lehre von den Charaktertönen und den aus ihnen entstehenden Strebintervallen eine grosse Rolle spielt. Diese, so wie die Lehre von der Diatonie sind die Angeln, um welche sich so zu sagen das ganze Werk bewegt. Im *neunten und zehnten Kapitel* findet sich die Erklärung, warum Manches früher so und nicht anders behandelt worden; was für die Beurtheilung des Ganzen sehr wichtig ist. Die Accordbezeichnung des Verfassers ist neu und thut wesentliche Dienste, ist zwar theilweise auf Weber gebaut, dürfte aber in mancher Beziehung sich noch zweckmässiger erweisen. Eigenthümlich erscheint ferner noch: die zufälligen Accorde, Darstellung und Classification der verschiedenen Arten von Harmonieschritten (§§. 203 bis 223), der Queerstand (§. 207), in seinem wahren Wesen dargestellt, ohne viel um den Brei herum zu gehen, was der Verfasser überhaupt nicht thut, nur manchmal fast zu kühn auftritt. Im *eilften und zwölften Kapitel* erscheinen kurze und genaue Begriffsbestimmungen, in welchen auf wenigem Raume Viel gegeben ist, wie überhaupt das ganze Buch den Beweis liefert, dass der Verfasser nach den guten Eigenschaften *Kürze*, *Klarheit* und *Vollständigkeit* ringt, und eine gute Dosis pädagogischer Gewandtheit besitzt; denn, nach der originellen Erklärung der Mehrdeutigkeit der Annäherungen in den §§. 242 — 244 kommt er ausführlicher auf die Verwerfung aller Fünf- und Mehrklänge beredt aber scharf zurück; bringt (jetzt, nachdem es vom Studirenden begriffen werden kann) die Aufstellung eines *Harmoniesystems* in einem Rückblick (§§. 289 bis 319).

Bei den Analysen von den Beispielen (von welchen jene einer Sonate von Beethoven (§. 323) Zeugniss über die Geschmacksrichtung des Verfassers gibt) zeigt sich seine Harmonieschrift, von der wir oben gesprochen (§. 190 Anm. 2) von practischem Werth. Dem *Generalbass* ist ein

Digitized by Google

besonderer Anhang (§§. 325 ff.) eine zwar kurze, aber dennoch genügende Darstellung zu Theil geworden.

Was er in §. 354 sagt, ist zwar sehr stark, aber, gestehen wir's nur, nicht unwahr! Die bei gewissen Abschnitten aufgeworfenen Fragen gewähren dem Lernenden einen guten Ueberblick über das Vorhergegangene, und das Inhaltsverzeichniss, mit seltener Vollständigkeit alphabetisch gehalten, erleichtert das Nachschlagen ungemein. Ein Fehlerverzeichniss ist nicht beigegeben, zudem sind der Fehler nicht gerade sehr viele, meistens nur im Text, und können leicht verbessert werden. Der Preis ist mässig, die Ausstattung schön. Ist auch der Verfasser bei Manchem, namentlich bei der leiterfremden Modulation zu umständlich, in den enharmonischen Distinctionen u. dgl. etwas gar zu fein und difficil verfahren (vielleicht aus besonderer Liebhaberei), so hat er doch auf nur 176 Octavseiten Text ungemein Viel gebracht. Sind wir in der Beurtheilung ebenfalls ungewöhnlich ausführlich zu Werke gegangen, glaubten wir gerade diesem Werke eine grössere Einleitung voraussenden zu müssen, so wird Jeder, der sich mit dem Buche selbst vertraut macht, dieses Verfahren ebenso rechtfertigen, wie auch den Umstand, dass, ohne in einen Meinungskampf sich einzulassen, bei einem neuen System — was hier in anerkennenswerther Weise vorliegt — von kleineren Ausstellungen keine Rede sein konnte! —

Carlsruhe im December 1845.

F. S. Gassner.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 14. Januar 1846.

Ueber die

Melodie nach Neuton's Binom.

Von

J. Nepomuk Huber,

Pfarrer in Waltersweier.

Nur durch die Macht der Melodie vermag die Musik ihren magischen Zauber über das menschliche Gemüth auszugiessen. Lange schon im grauen Alterthume war die Melodie vor der Harmonie bekannt. Die Melodie war den Alten stets die Hauptsache und das Hauptmittel, seine Gedanken und Empfindungen auszudrücken. Die Harmonie spielte eine untergeordnete Rolle, sie sollte die Melodie blos begleiten und unterstützen. Diess gab Anlass zur Erfindung des Contrapunktes, und dieser war bei den Alten das, was wir heut zu Tage Harmonie nennen, nämlich eine harmonische Begleitung der Melodie. Schon im vierzehnten Jahrhundert fing man an, die einfachen Melodien des Choralgesanges mit lächerlichen Verzierungen und figurirten Begleitungen im freien Contrapunkte dergestalt zu überladen, dass sich der Papst Johann XXII. veranlasst sah, dieses Unwesen in der Kirche durch eine Bulle (1322) zu untersagen. Jedoch fügte er am Ende derselben bei, dass er

Digitized by Google

bei dem Gottesdienste die Anwendung des Contrapunktes nicht hindern wolle, besonders bei grossen Festen; wenn nur der Kirchengesang oder Choral rein erhalten werde. Von dieser Zeit an wurde das Studium der Harmonie immer weiter ausgebildet, es gestalteten sich die verschiedenen Auswüchse derselben, die man *Imitationen, Canon, Contrapunkt* und *Fugen* nennt, und die gegenwärtig den Culminationspunkt der Harmonie bilden, obgleich es weiter nichts als antiquarische Ueberreste des Mittelalters sind. Es wurden Folianten darüber geschrieben, und noch in neuester Zeit erschien in Darmstadt ein solches Werk unter dem Titel: „Theoretisch-praktische Anleitung zum Orgelspielen von *Christian Heinrich Rinck*," das als ein heiliger Codex dem Eleven der Tonkunst empfohlen wird, aber auch im geringsten nicht geeignet ist, einen günstigen Eindruck auf das jugendliche Gemüth hervorzubringen, sondern vielmehr dazu beiträgt, an der Musik Ekel zu erregen.*) So suchte man einseitig die Harmonie auszubilden, während der Melodie vornehm der Rücken gekehrt wurde, und doch ist diese die Hauptsache, dagegen die Harmonie bloss Nebensache. Oder fragen wir die Geschichte der Musik, was im Gebiete der Melodie Wissenschaftliches geleistet wurde. Sie wird uns antworten, dass die Melodie bis jetzt noch nicht wissenschaftlich, sondern bloss praktisch von unseren Componisten ausgebildet wurde.

Eine neue Aera für die Melodie eröffnete zuerst *Gesualdo*, Prinz von Venouse in Unteritalien, der sich rühmlich am Ende des sechszehnten Jahrhunderts auszeichnete und 1614 starb. Von ihm berichtet Blancanus in seiner Chronologie der Mathematiker, „dass der erlauchte Carlo Gesualdo, Fürst von Venouse, zugleich Fürst der Musiker seiner Zeit, den musikalischen Rhythmus wieder hergestellt und eine so neue Art der Modulationen eingeführt habe, dass alle Musiker seine Ueberlegenheit anerkannten; Sänger und Spieler von Streichinstrumenten legten die Musik an-

*) — ? — Die Redaction.

Digitized by Google

derer Componisten bei Seite und nahmen nur die Seinige.“ Ueberdiess meldet der italienische Dichter *Alex. Tassoni* von diesem Prinzen, dass er in der zart klagenden und melancholischen Musik Jakob I., König von Schottland († 1625), nachgeahmt habe. Dieser König componirte nicht allein Singstücke, sondern soll diese neue Art klagender und melancholischer Melodie erfunden haben, worin sich wahrscheinlich sein obwohl gutmüthiger, gemüthlicher und redlicher, doch dabei ängstlicher, wankelmüthiger und jedes Waffengeräusch fürchtender Charakter abprägte und abspiegelte. Und gerade der Rhythmus ist es, der der Melodie diese klagende und lieblich-melancholische Zartheit verleiht. Seit dieser Zeit erhielt die Melodie wenige wesentliche Bereicherungen vom wissenschaftlichen Standpunkte. Es dürfte also nicht als Anmassung erscheinen, wenn wir einen Versuch wagen, die *Melodie nach Neuton's Binom* darzustellen, um so mehr, da diese Ansicht bis jetzt noch unbekannt ist. Zur Begründung dieser Ansicht ist vor Allem nöthig, den Begriff der Melodie festzusetzen.

Begriff der Melodie.

Unter *Melodie* begreift man die rhythmischen Tonfolgen der Ton- und Taktarten in den Tonstücken. Und *Rhythmus* (*Ρύθμος*) bedeutet das proportionirte Ebenmass der Ein- und Abschnitte in einem Tonsatze. Der Rhythmus ist die Seele der Melodie, er ist der sanfte Nachhall eines gewissen mathematischen Gesetzes. Die Alten verstanden unter Rhythmus nur das, was wir Takt nennen. Allein zwischen Rhythmus und Takt ist ein wesentlicher Unterschied, und dieser besteht darin: der Takt ist die proportionirte Eintheilung der Tonzeit in $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$.... untergeordnete Zeittheilchen, dagegen der Rhythmus die proportionirte Zusammenstellung der Takte in 1, 2, 4, 8.... untergeordnete Ein- und Abschnitte. In der Regel bilden nämlich 2 Takte einen *Einschnitt* (Cäsur), 4 Takte einen *Abschnitt* und 8 Takte eine *Periode*, oder was dasselbe ist, 2 Ein-

Digitized by Google

schnitte einen Abschnitt und 2 Abschnitte eine Periode. Fängt in einem Tonsatze der erste Ein- oder Abschnitt im Ab- oder Aufstreiche an, so beginnen auch alle übrigen Ein- und Abschnitte im ersten Falle im Ab- und im andern im Aufstreiche. Die Ein- und Abschnitte im Abstreiche enden gewöhnlich mit einer Pause, während diess bei denjenigen im Aufstreiche nicht der Fall ist, ausgenommen bis zum letzten Takte, der immer mit einer Pause schliesst.

Werden die Stimmen (Tonfolgen) eines oder mehrerer Accorde in einem oder mehreren Einschnitten mit einander verbunden, so gestalten sich die *rhythmischen Tonsätze*. Die rhythmischen Tonsätze bestehen zunächst aus den Stimmen der Accorde. Die *Stimmen der Accorde* entstehen, wenn man die Töne derselben mit einander combinirt. Nach dem Combinationsgesetze erzeugt jeder Ein- und Vielklang folgende

	ein-,	zwei-,	drei-	u. vielgliedrige Stimmen.
Einklang	$= 1$	1	1	1
Zweiklang	$= 2$	$2^2 = 4$	$2^3 = 8$	2^m
Dreiklang	$= 3$	$3^2 = 9$	$3^3 = 27$	2^m
und				
Vierklang	$= 4$	$4^2 = 16$	$4^3 = 64$	4^m

Nach diesem Gesetze erzeugt z. B. der Es-Duraccord 3 ein-, 9 zwei- und 27 dreigliedrige Stimmen in einer Lage. (Siehe Beilage I., II., III.).

Verbindet man die Stimmen der Accorde nach *Newton's* Binom oder auch nach dem Polynom, so gestalten sich die rhythmischen Tonsätze mit ein- und mehrerlei Accorden in einem und mehreren Einschnitten. Nennt man nur die Stimmen eines oder mehrerer Accorde $= a + b + c + d \ldots$, und setzt man $b + c + d \ldots = v$, so gestalten sich folgende binomische Ausdrücke für die rhythmischen Tonsätze mit einem und mehreren Accorden:

1) in einem Einschnitt $= a + v$,
2) in zwei Einschnitten $= (a + v)^2 = a^2 + 2av + v^2$,
3) in drei „ $= (a + v)^3 = a^3 + 3a^2v + 3av^2 + v^3$.

Digitized by Google

4) in vier Einschnitten $= (a+v)^4 = a^4 + 4a^3v + 6a^2v^2 + 4av^3 + v^4$,

5) in m „ $= (a+v)^m = a^m + m \cdot a^{m-1} v + \frac{m(m-1)}{1.2} \cdot a^{m-2} v^2 + \frac{m(m-1)(m-2)}{1.2.3} \cdot a^{m-3} v^3 + \frac{m(m-1)(m-2)(m-3)}{1.2.3.4} \cdot a^{m-4} v^4 + \ldots . v^m$

Wir wollen nun versuchen, die melodischen Tonsätze nach diesem binomischen Ausdrucke zu entwickeln, und werden zuerst die rhythmischen Tonsätze mit einem und zwei Accorden in einem Einschnitte betrachten müssen.

I. Rhythmische Tonsätze mit einem Einschnitte und

1) mit einem Accord.

Die *rhythmischen Tonsätze mit einem Einschnitte* und *mit einem Accord* gründen sich auf den Ausdruck (a + v) und entstehen aus den ein- und vielgliedrigen Stimmen. Demnach entspringen aus den 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Duraccordes 27 Tonsätze mit einem Einschnitte. (Siehe Beilage IV.).

Die übrigen 18 Tonsätze lassen sich auch eben so entwickeln, und überdiess noch im Aufstreiche geben. (Siehe Beilage V.)

2) Tonsätze mit einem Einschnitte und zwei Accorden.

In einem Einschnitte eines Tonsatzes lassen sich die Stimmen von zweierlei Accorden mit einander verbinden. Nennt man diese zweierlei Accorde a + b und den Einschnitt E, so ist $\frac{E}{2ab}$ der Ausdruck für diese Art von Tonsätzen. Ist a = dem Es-Duraccorde und b = dessen Leitaccorde, so gestalten sich die dreigliedrigen Stimmen derselben nach der Formel: ab = 27.64 = 1728 rhythmische Tonsätze mit zweierlei Accorden in einem Ein-

Digitized by Google

schnitte, wovon wir ein Beispiel in der Beilage Nr. VI. in Noten anführen.

Umgekehrt ergeben sich nach der Formel ba = 64.27 = 1728 rhythmische Tonsätze derselben Art, wovon wir bloss einige andeuten. (Siehe Beilage Nr. VII.)

Demnach entstehen aus den dreigliedrigen Stimmen des Es-Dur- und des Leitaccordes nach der Formel 2 ab = 2 (27.64) = 3456 Tonsätze mit zweierlei Accorden in einem Einschnitte, die sich nicht nur im Ab-, sondern auch im Aufstreiche geben lassen. Auf diese Weise werden sämmtliche rhythmische Tonsätze mit einem Einschnitte und mit ein- und mehrerlei Accorden nach dem Binom gebildet.

II. Tonsätze mit zwei Einschnitten und

1) mit einem Accord.

Die *Tonsätze mit zwei Einschnitten* entstehen, wenn man die Stimmen von einem oder mehreren Accorden in eine Tonfolge von 4 Takten zusammensetzt. Nennt man die Accorde a + b + c...., so ergeben sich folgende Ausdrücke für die rhythmischen Tonsätze mit zwei Einschnitten und

1) mit einem Accord = a^2,
2) mit zwei Accorden = $(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$,
3) mit drei Accorden = $(a+b+c)^2 = a^2 + 2a(b+c) + (b+c)^2$.

Ist a = den 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Duraccordes, so entstehen nach dem Ausdrucke $a^2 = 27^2 = 729$ Tonsätze mit 2 Einschnitten aus den dreigliedrigen Stimmen des Es-Accordes, wovon wir zur Erläuterung einige in Noten vorführen. (Siehe Beilage Nr. VIII., IX., X.)

2) Tonsätze mit zwei Einschnitten und zweierlei Accorden.

Die *Tonsätze mit zwei Einschnitten und zweierlei Accorden* gründen sich darauf, dass man die Stimmen von

Digitized by Google

zwei Accorden einzeln für sich und zugleich mit einander nach dem Ausdrucke : $(a + b)^2 = a^2 + 2\,ab + b^2$ verbindet. Wir wollen die Tonsätze dieses binomischen Ausdruckes in folgender Ordnung vorführen.

1) Aus den 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Duraccordes gestalten sich nach der Formel $a^2 = 27^2 = 729$ Tonsätze mit zwei Einschnitten, von welchen wir bloss einen rhythmischen Tonsatz in Noten geben. (Siehe Beilage Nro. IX.)

2) Von den 64 dreigliedrigen Stimmen des Es-Leitaccordes gestalten sich nach der Formel $b^2 = 64^2 = 4090$ rhythmische Tonsätze mit zwei Einschnitten, wovon wir einen in Noten anführen. (Siehe Beilage Nr. X.)

3) Endlich ergeben sich aus den 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Duraccordes und aus den 64 des Es-Leitaccordes nach der Formel $2\,ab = 2\,(27 \cdot 64) = 3456$ rhythmische Tonsätze mit zwei Einschnitten, wovon wir zwei als Beispiele anführen. (Siehe Beilage Nr. XI.)

Auf diese Weise lassen sich auch die rhythmischen Tonsätze mit drei Einschnitten und mit ein- und vielerlei Accorden nach dem Ausdrucke : $(a + v)^3 = a^3 + 3\,a^2v + 3\,av^2 + {}^3$ entwickeln. Da aber die rhythmischen Tonsätze mit 3, 6 12, 24 Ein- und Abschnitten äusserst selten in der Musik vorkommen, so wollen wir die Entwickelung derselben hier übergehen.

III. Tonsätze mit vier Einschnitten und

1) mit einerlei Accorden.

Die *Tonsätze mit vier Einschnitten* entspringen, wenn man die Stimmen von einem und mehreren Accorden in eine Tonfolge von 8 Tönen oder 4 Einschnitten verbindet. Nennt man die Accorde $= a + b + c \ldots$, so ergeben sich folgende Ausdrücke für die rhythmischen Tonsätze mit 4 Einschnitten und

1) mit einem Accord = a^4.
2) mit zwei Accorden = $(a+b)^4 = a^4 + 4a^3b + 6a^2b^2 + 4ab^3 + b^4$,
3) mit drei Accorden = $(a+b+c)^4 = a^4 + 4a^3(b+c) + 6a^2(b+c)^2 + 4a(b+c)^3 + (b+c)^4$.

Ist a = den 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Duaccordes, so entstehen aus denselben nach der Formel $1^4 = 27^4 = 136971$ rhythmische Tonsätze mit einem Accord und mit vier Einschnitten. Zur Erläuterung folgt hier ein solcher Tonsatz des Es-Duraccordes mit 4 Ein- und 2 Abschnitten, welche durch Bögen und Buchstaben bezeichnet sind. (Siehe Beilage Nr. XII.)

2) Tonsätze mit vier Einschnitten und zweierlei Accorden.

Die rhythmischen Tonsätze mit vier Einschnitten und zweierlei Accorden gründen sich auf den Ausdruck $(a+b)^4 = a^4 + 4a^3b + 6a^2b^2 + 4ab^3 + b^4$.

Bezeichnet a die 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Duraccordes und b die 64 dreigliedrigen seines Leitaccordes, und verbindet man die Stimmen dieser Accorde einzeln und zugleich mit einander, so gestalten sich nach dem binomischen Ausdrucke $(a+b)^4 = (27+64^4 = 91^4 = 68574961$ Tonsätze aus den Stimmen dieser beiden Accorde, wovon wir einige nach folgenden Formeln anführen.

1) Nach der Formel $4a^3b$ entspringe vier Hauptarten rhythmischer Tonsätze, nämlich:

$$\left.\begin{array}{l} a\,a\,a\,b \\ a\,a\,b\,a \\ a\,b\,a\,a \\ b\,a\,a\,a \end{array}\right\} = 4a^3b = 4\,(27^3 . 64 = 6038848.$$

Von diesen 4 Hauptarten wollen wir bloss ein Beispiel der ersten Art von Tonsätzen mit 4 Einschnitten in Noten aufführen, worin die Einschnitte und Accorde durch die Buchstaben aaab bezeichnet sind. (Siehe Beilage Nr. XIII.)

Digitized by Google

2) Der Ausdruck $6a^2b^2$ gestattet 6 Hauptarten rhythmischer Tonsätze mit zweierlei Accorden und 4 Einschnitten, nämlich:

$$\left.\begin{matrix} aabb,\ abab,\ abba \\ bbaa,\ baba,\ baab \end{matrix}\right\} = 6a^2b^2 = 6(27^2 . 64^2) = 450396$$

Es mag genügen, von diesen Tonsätzen bloss einige anzuführen. (Siehe Beilage Nr. XIV. 1. 2.)

1) Die Formel $4ab^3$ erzeugt vier Hauptarten von rhythmischen Tonsätzen, nämlich:

$$\left.\begin{matrix} abbb \\ babb \\ bbab \\ bbba \end{matrix}\right\} = 4\,ab^3 = 4\,(27 . 64^3) = 28253152.$$

Von diesen Tonsätzen führen wir bloss einen der letzten Art in Noten an. (Siehe Beilage Nr. XV.)

Die Tonsätze nach dem Ausdrucke $b^4 = bbbb = 64^4 = 16790016$ übergehen wir hier füglich.

In den bisherigen binomischen Tonsätzen mit zweierlei Accorden umfasst jeder Einschnitt bloss einen Accord. Es gibt aber auch Tonsätze, worin jeder Einschnitt zwei Accorde in sich fasst. Zur Einsicht in den rhythmischen Bau derselben führen wir folgende an:

1) Nach der Formel $4a^3b$ erscheint hier der Tonsatz aaab mit den zweierlei Accorden α und β in Noten. (Siehe Beilage Nr. XVI.)
2) Von den 6 Hauptarten der Tonsätze nach der Formel $6a^2b^2$ führen wir bloss den Tonsatz abab mit den Accorden α und β in Noten an. (Siehe Beilage Nr. XVII.)
3) Endlich erscheint hier von den viererlei Arten der Tonsätze nach der Formel $4ab^3$ noch der Tonsatz bbba mit den zweierlei Accorden α und β in Noten. (Siehe Beilage Nr. XVIII.)

Alle diese bisherigen binomischen Tonsätze mit zweierlei Accorden lassen sich nicht nur im Abstreiche, sondern auch im Aufstreiche geben, was wir aber nicht weiter ausführen wollen.

Digitized by Google

3) Tonsätze mit vier Einschnitten und dreierlei Accorden.

Den *rhythmischen Tonsätzen mit vier Einschnitten und dreierlei Accorden* liegt der Ausdruck zu Grunde:

$$(a+b+c)^4 = a^4 + 4a^3(b+c) + 6a^2(b+c)^2 + 4a(b+c)^3 + (b+c)^4,$$
$$= a^4 + 4a^3(b+c) + 6a^2(b^2+2bc+c^2) + 4a(b^3+3b^2c+3bc^2+c^3) + b^4 + 4b^3c + 6b^2c^2 + 4bc^3 + c^4,$$
$$= a^4 + 4a^3b + 4a^3c + 6a^2b^2 + 12a^2bc + 6a^2c^2 + 4ab^3 + 12ab^2c + 12abc^2 + 4ab^3 + b^4 + 4b^3c + 6b^2c^2 + 4bc^3 + c^4.$$

Bezeichnet a die 27 dreigliedrigen Stimmen des Es Duraccordes, b die 64 dreigliedrigen des Leitaccordes und c die 27 dreigliedrigen des As-Duraccordes, und verbindet man die Stimmen dieser Accorde einzeln und zugleich mit einander, so entstehen nach dem trinomischen Ausdrucke: $(a+b+c)^4 = (27+64+27)^4 = 118^4 = 193877776$ rhythmische Tonsätze, worunter wir einige nach folgenden Formeln aufführen.

1) Nach der Formel : $12a^2bc$ entspringen 12 Hauptarten trinomischer Tonsätze, nämlich:

aabc baac
aacb baca
abac bcaa
abca caab
acab caba
acba cbaa

$= 12a^2bc = 12(27^2.64.27) = 26453952.$

Von diesen trinomischen Tonsätzen erscheint hier bloss der Tonsatz : aacb in Noten. (Siehe Beilage Nr. XIX.)

2) Aus der Formel : $6a^2c^2$ ergeben sich 6 Arten von Tonsätzen:

aacc ccaa
acac caca
caac acca

$= 6a^2c^2 = 6(27^2.27^2) = 3188646.$

Wir führen hier bloss einen Tonsatz aacc in Noten auf. (Siehe Beilage Nr. XX.)

3) Die Formel ab^2c erzeugt 12 Arten trinomischer Tonsätze:

abbc, babc, bbca, cbba
abcb, bacb, bcab, cbab
acbb, bbac, bcba, cabb

$= 12\,ab^2c = 12\,(27.\,64^2.\,27) = 25819800.$

Von diesen Tonsätzen heben wir den Tonsatz abcb hervor. (Siehe Beilage Nr. XXI.)

Hier erscheint noch der trinomische Tonsatz : acbb. (Siehe Beilage XXII.)

4) Die Formel $4\,b^3c$ gestattet folgende Arten von Tonsätzen:

bbbc
bbcb
bcbb
cbbb

$= 4\,b^3c = 4\,(64^3.27) = 28253152.$

Von denselben heben wir bloss den Tonsatz bcbb in Noten heraus. (Siehe Beilage Nr. XXIII.)

5) Endlich gestalten sich nach der Formel $6\,b^2c^2$ folgende Tonsätze:

bbcc ccbb
bcbc cbcb
bccb cbbc

$= 6\,b^2c^2 = 6\,(64^2.\,27^2) = 11939936.$

Von diesen Tonsätzen führen wir bloss den Tonsatz cbcb in Noten an. (Siehe Beilage Nr. XXIV.)

Alle diese trinomischen Tonsätze lassen sich auch im Aufstreiche geben.

4) Tonsätze mit vier Einschnitten und viererlei Accorden.

Die rhythmischen *quatrinomischen Tonsätze mit vier Einschnitten und viererlei Accorden* entstehen, wenn man die Stimmen dieser Accorde einzeln und zugleich mit einander verbindet. Bezeichnet man zu dem Zwecke die 27 dreigliedrigen Stimmen des Es-Accordes mit a, die 64 drei-

gliedrigen des Leitaccordes mit b, die 27 des As-Duraccordes mit c und endlich die 27 des C-Mollaccordes mit d, und verbindet man die Stimmen dieser viererlei Accorde einzeln und zugleich mit einander, so gestaltet sich für die rhythmischen Tonsätze mit vier Einschnitten und viererlei Accorden folgender quatrinomischer Ausdruck:

$$(a+b+c+d)^4$$

$$= a^4 + 4a^3(b+c+d) + 6a^2(b+c+d)^2 + 4a(b+c+d)^3 + (b+c+d)^4$$

$$= a^4 + 4a^3(b+c+d) + 6a^2(b^2+2bc+c^2+2bd+2cd+d^2) + 4a(b^3+3b^2c+3bc^2+c^3+3b^2d+3bd^2+3c^2d+3cd^2+6bcd+d^3) + b^4 + 4b^3(c+d) + 6b^2(c^2+2cd+d^2) + 4b(c^3+3c^2d+3cd^2+d^3) + c^4 + 4c^3d + 6c^2d^2 + d^4$$

$$= a^4 + 4a^3b + 4a^3c + 4a^3d + 6a^2b^2 + 12a^2bc + 6a^2c^2 + 12a^2bd + 12a^2cd + 6a^2d^2 + 4ab^3 + 12ab^2c + 12abc^2 + 4ac^3 + 12ab^2d + 12abd^2 + 12ac^2d + 12acd^2 + 24abcd + 4ad^3 + b^4 + 4b^3c + 4b^3d + 6b^2c^2 + 12b^2c + 6b^2d^2 + 4bc^3 + 12bc^2d + 12bcd^2 + 4bd^3 + c^4 + 4c^3d + 6c^2d^2 + 4cd^2 + d^4.$$

Wir wollen nun einige Tonsätze von den 35 Formeln dieses quatrinomischen Ausdruckes in der Anwendung vorführen und zwar in nachstehender Ordnung:

1) Nach der Formel $12a^2bd$ gestalten sich folgende Tonsätze:

$$\left.\begin{array}{l} aabd,\ baad \\ aadb,\ bada \\ abad,\ bdaa \\ abda,\ daab \\ adab,\ daba \\ adba,\ dbaa \end{array}\right\} = 12a^2bd.$$

Von diesen 12 Arten quatrinomischer Tonsätze führen wir bloss den Tonsatz: aadb in Noten an. (Siehe Beilage Nr. XXV.)

2) Nach der Formel 24 abcd gestalten sich folgende quatrinomische Tonsätze mit vier Einschnitten:

abcd	bacd	cabd	dabc	= 24 abcd.
abdc	badc	cadb	dacb	
acbd	bcad	cbad	dbac	
acdb	bcda	cbda	dbca	
adbc	bdac	cdab	dcab	
adcb	bdca	cdba	dcba	

Von diesen quatrinomischen Tonsätzen führen wir einige in Noten an. (Siehe Beilage Nr. XXVI.)

Auf diese Weise lassen sich aus den dreigliedrigen Stimmen des Es-Dur-, Es-Leitaccordes, As-Dur- und C-Mollaccordes $= (a + b + c + d)^4 = (27 + 64 + 27 + 27)^4 = (145)^4 = 442050725$ quatrinomische Tonsätze mit 4 Ein- und 2 Abschnitten bilden, was wir nicht weiter ausführen wollen. Es mag im Allgemeinen genügen, anzudeuten, dass sich die rhythmischen oder melodischen Tonsätze mit einem und mehreren Accorden, und mit 1, 2, 4, 8.... Einschnitten auf das Gesetz des Polynoms gründen, das sich, wenn der erste Accord $= a$ die übrigen Accorde $b + c + d + ... = v$ gesetzt werden, in dem allgemeinen Ausdruck:

$$(a + v)^m = a^m + ma^{m-1}v + \frac{m(m-1)}{1.2}a^{m-2}v^2 + \frac{m(m-1)(m-2)}{1.2.3}.a^{m-3}v^3 + \frac{m(m-1)(m-2)(m-3)}{1.2.3.4}.a^{m-4}v^4 + ... v^m$$

ankündigt.

Anmerkung. Die weitere Entwickelung der rhythmischen Tonsätze wird seiner Zeit in einem Werke: „Wissenschaft der Musik" folgen, worauf ich das Publikum vorläufig aufmerksam mache.

Preiszuerkennung.

Auf das Ausschreiben des Musikvereins Mannheim vom Tage Cäcilia 1844 sind demselben zweiundzwanzig Preis-

Digitized by Google

bewerbungen zugekommen, welche sodann den Herren Hofkapellmeistern L. Spohr in Kassel und Joseph Strauss in Carlsruhe, auch Herrn A. Schmitt, Compositeur in Frankfurt, als erwählten Preisrichtern, jedem ins Besondere zur Beurtheilung übersendet wurden.

Das Ergebniss der Beurtheilung ist Folgendes: Die Bewerbung

Einl. Nr. 20. „So geh' denn hin, versuch' dein Glück; komm siegreich oder nicht zurück!" von Herrn Vinc. Lachner in Mannheim, erhielt durch zwei Stimmen den Preis, auch durch eine die besondere Belobung zuerkannt, und

„ „ 16. „Vor Jedem steht ein Bild dess', was er werden soll &c." von Herrn Ferd. Kufferath in Brüssel, eine Stimme zum Beziehen des Preises und eine besonders belobende.

Folgende Bewerbungen erhielten zwei besonders belobende Stimmen:

Einl. Nr. 6. „*Per astra et aspera!*" von Herrn Eduard Krüger in Emden;

„ „ 7. *Ingenuas didicisse fideliter artes &c.*" von Herrn Fried. Kühmstedt in Eisenach;

„ „ 11. „Die Sinnenfreuden am Tonspiel locken &c." von Herrn Immanuel Faist aus Esslingen, in Berlin;

„ „ 18. „*In magnis voluisse sat est!*" von Herrn Gustav Krug in Naumburg;

„ „ 21. „Der gute Wille ist das Beste an den Thaten der Menschen," von Herrn Jul. Schapler in Wiesbaden.

Eine belobende Stimme erhielten:

Einl. Nr. 14. „Mozart und Beethoven! vortreffliche Muster &c." von Herrn C. A. Mangold in Darmstadt, und

„ „ 19. „Sei's nun oder nicht gelungen &c." von Herrn L. Hetsch in Heidelberg.

Digitized by Go

Wir danken hiermit zugleich ergebenst für die auch bei diesem Preisausschreiben uns geschenkte vielseitige Beachtung und das damit wiederholt bewiesene Vertrauen.

I. N. des Musikvereins zu Mannheim,
A. Schüssler.

Tonbilder *)

von

Otto Prechtler.

(Epigrammatisch-musikalisches Impromptu, als poetische Andeutung zur Charakteristik der Tonarten).

C-dur.

Brüder! gürtet euch nun! frisch wehen die Lüfte des Morgens,
Heiter betretet den Pfad, der in das Vaterland führt.

A-moll.

Still verscheidet der Tag — fern hallet das Abendgeläute,
An dem Kreuzwege sitzt betend ein Mädchen und weint.

F-dur.

„S'war ein Ritter, gar hoch bekannt" — so beginnet der Skalde,
Leise rauschet sein Spiel — lieblich erklingt der Gesang.

D-moll.

Wunde, du blutest und brennst! wann endlich weichen die Schmerzen?
Wenn sie verblutet hat — wird wohl die Wunde gesund!

B-dur.

Senket das Haupt nicht im Schmerz, nicht ewig währen die Leiden,
Und im Frieden nimmt euch in die Arme der Tod.

G-moll.

Dort in des Kerkers Nacht, mit flammenwerfenden Augen
Schüttelt der Ketten Wucht wild der gefangene Held.

Es-dur.

Heiliges Dämmern umfängt die Flur, der Saum der Gebirge
Glüht von Aurora's Licht, betend begrüsst es die Welt.

C-moll.

Wende den Blick nicht von mir, entzieh' nicht die Hand dem Verlass'nen!
Mädchen! nur Einen Blick! lass mich nicht weinend vergeh'n!

As-dur.

Nachts erschliesst sich das Thor an des Friedhofs altem Gemäuer,
Ueber den sinkenden Sarg kollert die Erde hinab.

---

*) Ich bin weit entfernt, mit den nachstehenden Distichen bestimmte Bezeichnungen der Tonarten ausdrücken zu wollen, sondern sie sollen auf bildlichem Wege im Allgemeinen nur die düstere oder heitere Färbung der Tonarten andeuten. A. d. V.

Digitized by Google

F-moll.

Lass die Thränen, lass ab, die Hände wund dir zu ringen,
Lange nicht währt es mehr, eiskalt umarmt dich der Tod!

Des-dur.

Rasch denn hinein in den Tanz! gar lustig klinget die Fidel.
Seht nur, das blutende Herz blutet im Wirbel recht leicht!

B-moll.

Langsam wandert der Mond; auf der Haide steht ein Verbrecher,
Auf dem Mordgewehr haftet das lichtlose Aug'!

Ges-dur.

Freier athmet die Brust! hier steh'n wir am Gipfel des Berges,
All das Ringen vorbei! Seele! du fühlest dich gross.

Es-moll.

Zwölf Uhr wimmert's vom Thurm, da rauscht es frostig im Friedhof,
Aus dem geborstenen Grab zittert ein Schatten herauf!

H-dur.

Oeffnet die Ader mir rasch! es siedet und brennt mir im Herzen,
Luft muss es haben das Blut, ström' es denn rauchend dahin!

Gis-moll.

Ueber die Leiche der Mutter gestreckt, der innig geliebten,
Bittere Thränen im Aug' jammert das Mädchen sich aus.

E-dur.

Seht ihr die Fahne des Feind's! sie flattert in unseren Händen!
Hört der Trompeten Ruf! stachelt das Ross noch zum Sieg!

Cis-moll.

Warum endest du nicht, du quälender Drang in dem Herzen,
Der nach der Liebe ruft, den nie die Liebe versöhnt?

A-dur.

Wellen und Stürme sie ruh'n — es ruhen die wandelnden Wolken,
Ruhe fühlt die Natur — Ruhe! du nimmst mich an's Herz.

Fis-moll.

Lasset, lasset von mir, ihr Furien quälender Zweifel,
Weh! auf die Wunde noch streuet ihr ätzendes Salz.

D-dur.

Sieh, der gefesselte Aar zersprengt die Kette der Knechtschaft,
Triumphirend im Flug schiesst er zur Sonne hinan.

H-moll.

Schwarz über'm Dorf liegt die Nacht, auf einem Steine gelagert,
Isst sein Stückchen Brod trauernd ein alter Soldat.

G-dur.

Heim nur führ' ich geschwind die wolletragende Heerde,
Unten im Thale erklingt lustig der Zymbeln Getön.

E-moll.

Könnt' ich erreichen das Land, das jenseits des Stromes sich breitet! —
Doch nur die Sehnsucht erahnt's — keiner noch hat es erreicht!

Wiener allg. Musik-Zeitung.

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Digitized by Google

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 15. Februar 1846.

Ueber Nothwendigkeit und Nutzen musikalischer Bibliotheken.

Es ist eine alte und in neuerer Zeit wieder öfters zur Sprache gekommene Klage, dass so wenig für die Erhaltung und Aufbewahrung musikalischer Werke gesorgt wird, so dass im Verlaufe der Zeit es zu erwarten steht, diese Werke entweder nur noch mit grösster Mühe oder gar nicht mehr bekommen zu können. Wie wichtig dieser Punkt für die Tonkunstwissenschaft*) sein muss, geht wohl klar hervor, wenn wir Folgendes erwägen:

*) Was den Ausdruck: „*Tonkunstwissenschaft*“ betrifft, so glaube ich mich desselben in dieser Beziehung mit Fug und Recht bedienen zu können. Tonkunst bedeutet im *weitesten Sinne* die Aneinanderreihung von Tönen nach gewissen Regeln, in einem *engern* den Inbegriff dieser Regeln selbst, im *engsten* und *eigentlichen*, die executive Fertigkeit der aneinandergereihten Töne. Gleiche Bedeutung liegt in dem Ausdrucke Musik. Beide Begriffe, Tonkunst und Musik, bezeichnen also blos die Erfordernisse und Wirkungen, welche sich als *Kunst* bei ihnen äussern. Dagegen fehlt es ihnen gänzlich, dasjenige auszudrücken, was den philosophischen, insbesondere den mathematischen, ästhetischen, kritischen und geschichtlichen Theil in sich be-

Eine jede Wissenschaft keimt schwach hervor, bricht sich endlich eine Bahn und bildet sich dann, bald steigend, bald sinkend, aus. Ihre ersten, obgleich schwachen Versuche dienen den folgenden zur Richtschnur; die frühere Zeit schafft, die spätere bessert und bildet Neues hinzu. So entsteht nach und nach zwischen dem frühesten Aufkeimen und der spätesten Entwicklung und Ausbildung eine gleich fortlaufende Kette, welche das Alte mit dem Neuen verbindet und so der Wissenschaft den Werth gibt, welcher ihr als solcher gebührt. Diese Kette aber, dieser Zusammenhang wird zerrissen, wenn die früheren Quellen, aus welchen die spätere Zeit schöpfte, vernachlässigt und unbeachtet bleiben und so nach und nach gänzlich verschwinden; das Fundament der Wissenschaft wird untergraben und statt einer sichern Richtschnur tritt ein ewiges Schwanken ein, welches sich vielleicht längere Zeit hindurch noch fort erhält, aber endlich doch den gänzlichen Verfall nach sich ziehen muss.

Trägt man nun diese Bemerkung insbesondere auf die Tonkunstwissenschaft über, so wird man gewiss sogleich finden, dass bei dieser die obige Klage mit Recht erhoben wird. Für alle Fächer des Wissens finden sich fast überall Bibliotheken, Museen, Gallerien u. s. w., worin der forschende Gelehrte und Künstler sich Kenntnisse verschaffen und ausbilden kann; dem Dichter stehen die Werke aller Jahrhunderte und aller Nationen zur Hand, dem Maler und Plastiker sind alle Materialien in jeder Ordnung dargeboten, und nur für den Tonkünstler sind entweder gar keine solcher Institute vorhanden, oder sie beschränken sich nur auf einzelne Zweige der Tonkunstwissenschaft. So gibt es namentlich in manchen Städten, wo vorzüglich die Oper

---

greift, kurz, was als *Wissenschaft* hervortritt. Spricht man daher im Allgemeinen von diesen beiden Haupttheilen, Kunst und Wissenschaft, so ist wohl die Bezeichnungsart „Tonkunstwissenschaft" an ihrem Ort.

blüht, recht kostbare und zum Theil sehr vollständige Sammlungen von Operncompositionen; aber daneben findet man entweder nur spärlich oder gar keine Werke in den übrigen Gattungen. Für die Kirchenmusik, die Bildnerin des wahren und richtigen Geschmacks, ist im Ganzen noch weniger gesorgt, und vollends gar, was die theoretischen, geschichtlichen, kritischen und ästhetischen Werke betrifft, so ist nirgends davon eine vollständige Sammlung zu finden und nur in den Privatbibliotheken der Kenner und Musikfreunde existiren solche einzelne Werke. Allein diese Privatbibliotheken können, da ihre Errichtung und Bestreitung (wenn sie einigermassen von Bedeutung sein sollen) mit einem ansehnlichen Kostenaufwand verbunden ist, nicht von Jedem unternommen werden, und findet sich auch wirklich eine solche, so besteht sie gewöhnlich aus einer Sammlung von Werken, welche sich blos auf die individuelle Neigung des Besitzers beziehen, und noch den Nachtheil hat, dass sie nach dem Tode des jeweiligen Besitzers entweder getrennt und zerstreut wird,*) oder, wie es oft der Fall ist, in die Hände eines Laien kömmt, der wenig oder kein Interesse für die Sache hat.

Unsere jetzige Zeit rühmt sich mit Recht, in der Tonkunst wichtige und bedeutende Fortschritte gemacht zu haben**) und namentlich ist diese Vervollkommnung in der

*) Wie ist es *Martini's* und *Forkel's* unschätzbaren Bibliotheken ergangen, und welches Schicksal hatten *Thibaut's*, *G Webers* und *Naue's* reichhaltige Sammlungen?

**) Indem ich Obiges zugestehe, vermag ich jedoch nicht, denen (wie namentlich dem Verfasser des Aufsatzes in der Cäcilie, Bd. 4, S. 90) beizustimmen, welche behaupten: *nicht ohne Grund dürfe man unser Zeitalter die goldene Zeit der Tonkunst nennen.* Erwägen wir diese Worte, so finden wir, dass der Grieche und Römer in seiner Poesie ein goldenes Zeitalter hervorhebt, bei welchem er mit Stolz die Namen eines Euripides, Sophokles, Aeschylos, Horatius, Virgilius, Ovidius nennt. Waren unsere Euripidesse und Horatiusse in der Tonkunst schon da, oder glänzen sie jetzt, oder sind sie noch zu erwarten? —

executiven Fertigkeit zu suchen, welche sich auch in der That fast bis an's Unerreichbare emporgeschwungen hat. Was die Theorie der Tonkunst betrifft, so haben wir von ältern Meistern unschätzbare Werke hierüber und die neuere Zeit ist auch wohl hierin der vergangenen an Scharfsinn und Gründlichkeit nicht zurückgeblieben, da sie auch ohnehin ihre Regeln und Grundsätze auf practische, zum Theil classische Werke in allen Gattungen der Musik gründen konnte, und, wie es bei jeder Wissenschaft und Kunst zu gehen pflegt, so auch hier aus vorhergegangenen gediegenen practischen Arbeiten eine gute und gründliche Theorie herausgezogen werden konnte.

Ein Feld aber liegt in der Tonkunstwissenschaft noch ziemlich unbebaut da; es ist dies der wissenschaftliche Theil derselben. Vergleichen wir nämlich Kunst und Wissenschaft in dem oben angegebenen Sinne, so finden wir, dass jene um viele Decennien dieser vorgeschritten ist. Viele Gründe*)

---

*) Hierher ist namentlich zu zählen, was Forkel (in seiner musikalisch-kritischen Bibliothek, Vorrede, S. 11) bemerkt. Daselbst heisst es nämlich: Unter allen Fächern der musikalischen Theorie ist unstreitig die *musikalische Rhetorik* (dahin alles gehört, was den Geschmack, ästhetischen und pathetischen Ausdruck, die Melodie und den richtig, natürlich und verhältnissmässig auf einander folgenden Fortgang musikalischer Gedanken betrifft) vom Punkt ihrer Ausbildung am weitesten entfernt. Blosse Skizzen — wie die ersten über hohe Berge herüberschimmernden Strahlen der Morgensonne, aber noch kein volles Sonnenlicht. — Die zur Bearbeitung derselben erforderlichen Talente, waren bisher immer noch zu getheilt; der Musiker hatte entweder nicht Philosophie genug, seine durch lange Erfahrung und anhaltendes praktisches Studium der Kunst ausgebildeten und berichtigten Gefühle zu eben so ausgebildeten und berichtigten Ideen und Begriffen umzuschaffen, zu ordnen und andern gehörig mitzutheilen und begreiflich zu machen; — oder der Philosoph hatte zu wenig practische Kenntnisse der Kunst, um seine philosophischen Raisonnemente der wahren Natur und dem wahren Wesen dersel-

erklären uns diese Trennung, aber als ein Hauptgrund ist wohl der gänzliche Mangel an vollständigen und geordneten musikalischen Bibliotheken anzusehen. Die Kunst erheischt blos ein glückliches Talent und kenntnissreiche und erfahrene Lehrer und Bildner; die Wissenschaft dagegen erfordert noch, ausser Scharfsinn und Gefühl, Kenntniss sämmtlicher Quellen der Tonkunst, — folglich die Darreichung aller Materialien zur Erlangung dieser Kenntniss. Die Kunst kann getrennt von der Wissenschaft bestehen, diese dagegen schliesst jene nothwendig in sich ein. Der schwesterliche Verein zwischen beiden wird aber nur geknüpft werden können, wenn einer jeden gleiche Aufmerksamkeit und gleicher Fleiss gewidmet wird. Der junge Tonkünstler muss sich daher nicht bloss mit den Regeln des reinen Satzes vertraut machen, er muss die Geschichte der musikalischen Literatur vom ersten Beginnen bis zur vollsten Blüthe durchforschen,*) er muss sich durch das Studieren classischer

---

ben anzupassen und sie dadurch gehörig anwendbar zu machen. Daher schränkte sich der Musiker in seinen musikalisch-rhetorischen Bemerkungen blos auf Dinge ein, die er ohne grosse Schwierigkeiten in seiner Sprache ausdrücken konnte, ohne sich erst in die Nothwendigkeit zu setzen, sich eine neue, zur richtigen Bezeichnung des rhetorischen Fortgangs der feinern Gefühle, bequeme Sprache besonders zu erfinden; — und beinahe alle philosophischen Schriftsteller, die je über *Genie*, *Geschmack*, *Schönheit*, *Erhabenheit* u. s. f. geschrieben, und beiläufig in ihren Untersuchungen der Tonkunst Erwähnung gethan haben, sahen das ganze Werk derselben blos als einen Gegenstand der *Akustik* an, — suchten ihre ganze Schönheit im mathematischen Verhältniss der Klänge und bedachten (oder vielmehr wussten) nicht, dass Musik als Gegenstand der Akustik betrachtet, noch lange nicht Musik, sondern nur blos die Materie der Kunst sei, die die Natur, und nicht der Künstler schaffen muss.

*) Darüber enthält die Zeitschrift *La belgique musicale* (6. Jahrgang, November 1845) einen trefflichen Aufsatz: „de la nécessité d'étudier la musique dans son histoire", entnom-

Werke selbst die Regeln für seinen Geschmack aufstellen, sich selbst eine Aesthetik schaffen und nur bei diesem doppelten Streben und Forschen würden dann die noch unvollständig oder gar nicht cultivirten Felder des musikalischen Wissens gebessert und ausgebildet werden, es würden dann nicht bloss kalte und steife Regeln für die Aneinanderreihung der Töne gegeben werden, sondern auch für die Ordnung und das Schöne, kurz für das Aesthetische in den zusammengestellten und aneinandergereihten Tönen würden dann Grundsätze und Normen aufgestellt werden.

Aber ebensowenig einer den Geist der Poesie eines Volkes richtig aufzufassen vermag, ohne vorher mit dessen Dichtern und Schriftstellern sich gehörig vertraut gemacht zu haben, ebensowenig kann in der Tonkunst eine Theorie des Schönen, oder eine kritische Geschichte ohne ein reifes Denken und Forschen aller, sowohl theoretischen als practischen Werke geliefert werden und gewiss harren wir noch lange vergebens auf solche Schätze, wenn zur Bearbeitung des Stoffes die Mittel entzogen bleiben.

Da ich über die Nothwendigkeit und den Nutzen eines Hauptrequisits in der Tonkunstwissenschaft — der musikalischen Bibliotheken genug dargethan zu haben glaube, so füge ich nur noch einige Worte über die Einrichtung solcher Bibliotheken hinzu.

Was den Ort der Errichtung derselben betrifft, so ist es wohl den Erfordernissen und dem Zweck am entsprechendsten, wenn deren Anlegung in einigen Städten geschieht, wo entweder eine Oper, oder eine Kirchenmusik, oder ein sonstiges musikalisches Institut von Bedeutung sich befindet, bei welchem dann die Bibliothek als ein nothwendiges Zubehör betrachtet werden könnte und noch den Vortheil hätte, dass sie als eine öffentliche Bildungsanstalt angesehen würde. Ueber das Unzureichende und Nachtheilige der Privatbibliotheken in specie habe ich oben geredet.

---

men einem Vortrage, der 1844 von M. Fanart in der Akademie zu Rheims gehalten wurde.

Digitized by Google

Eine solche Bibliothek nun müsste alle Erzeugnisse des musikalischen Wissens, insofern sie den Stempel der Gediegenheit an sich tragen, oder in besonderer Rücksicht als bedeutend und wichtig hervortreten, etwa in folgender Ordnung enthalten:

1) Werke in Beziehung auf die Wissenschaft:
   a) aus dem Alterthum, worin entweder ganze Abhandlungen oder nur kurze Bemerkungen, die jedoch Aufschluss über den damaligen Zustand der Musik gaben, enthalten sind.
   b) aus dem Mittelalter, in gleicher Auswahl, als bei denen des Alterthums.
   c) aus der neueren Zeit.
2) Werke in Beziehung auf die Kunst:
   a) theoretische,
   b) practische. Bei diesen wären wohl alle Werke bis zu Ende des 17. Jahrhunderts aufzunehmen, indem die meisten davon sich durch innern Gehalt und classischen Werth erhalten haben. Arrangements und Auszüge blieben im Allgemeinen gänzlich ausgeschlossen.

Die nähere innere Einrichtung einer solchen Bildungsanstalt müsste dann einem Vorsteher überlassen bleiben, welcher mit gründlichen und gediegenen Kenntnissen der Tonkunst wissenschaftlichen Sinn und literarische Bildung vereinigt, der mit einem feinen Kunstgefühl einen geläuterten Geschmack verbände und, fern von jeder Parteilichkeit und Pedanterie, ein jedes Werk nach seinem innern Werth beurtheilt und nach dieser Würdigung im Tempel der Musen niederlegt.

Möge diese Idee, schon öfter angeregt, jetzt aufgefasst und in's Leben gerufen werden. Musikverleger, Componisten und Autoren theoretischer Musikwerke würden dann wohl zur Vermehrung durch Geschenke beitragen. Ebenso würden manche Musikfreunde ein solches Unternehmen durch Geldmittel unterstützen, Andere einzelne in ihrem Besitz

befindlichen seltenen Werke der Sammlung einverleiben, um so eine deutsche musikalische Nationalbibliothek gründen zu helfen. Da jedoch ein solcher Vorschlag, selbst wenn er als zweckmässig anerkannt und seine Ausführung vielseitig gewünscht wird, schon darum schwer auszuführen ist, weil sich Niemand anmaassen will, an die Spitze zu treten, so möge noch ein Wink gegeben sein. Das Mozarteum in Salzburg hat durch die Grossmuth vieler Verleger und Componisten wie Schriftsteller, so wie durch das Vermächtniss von Mozart's Sohn, einen schönen Grundstock zu einer bedeutenden derartigen Bibliothek; es dürfte sich darum nur in ganz Deutschland jeder dazu Befähigte recht energisch der Sache annehmen, Alles darauf hinwirken, dass diese Sammlung auf dem vorgeschlagenen Wege ernstlich zunimmt, so wäre dem geschilderten Zwecke entsprochen und dem Grossmeister Mozart auch ein seiner würdiges geistiges Monument gesetzt. Um dies zu erreichen, dürfte nur die hier angeregte Idee auch in anderen Organen besprochen werden. **G.**

Zu dem Aufsatze:

Ueber den Mangel eines allgemeinen deutschen Volksgesanges.

Der unter dieser Aufschrift im V. Bd. S. 161, der Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine &c. enthaltene Aufsatz räumt selbst anderweitige Bemerkungen ein, und gestattet also auch wohl einem ungelehrten deutschen Gesangfreund folgende Aeusserungen, wenn sie die geehrte Redaction zur Aufnahme geeignet finden sollte. *)

Das Beklagen des fraglichen Mangels ist um so begründeter, da er vorweg auch den Mangel der durchgängig

---

*) Die Aufnahme ist durch unsere dem berührten Aufsatze Seite 162 beigefügte Anmerkung bereits zugesagt, weshalb sie auch erfolgt.

innerlichen Uebereinstimmung besonders desswegen deutlich zeigt, weil, wo durchgängige Einheit des Sinnes und Gefühls sich gebildet hat, gewiss auch der Ausdruck derselben gemeinsam, gleichstimmig sein wird, sein soll, und weil die Menge der Männergesangvereine, unter dem schönen Namen „Liedertafel" (den dann auch alle solche Vereine führen sollten) äusserlich jenen beklagten Mangel unerkennbar oder ungefühlt erscheinen lassen möchten.

Ehre daher dem erwähnten Aufsatz, welcher den Gedanken eines vor Jahren schon in engerem Kreise gemachten Vorschlages [1]) hier öffentlich äusserte und die sicherlich nicht ausbleibende Belebung desselben, mindestens den beharrlichen Versuch dafür veranlasset.

Aber eben das Erzielen dessen, was Wunsch und Erfüllung beabsichten, ist — abgesehen von den vielen und leicht abschreckenden Mühen und Sorgen des Unternehmers schwerlich ausbleibenden Entgegnungen — so schwierig, dass auf dem angedeuteten Weg ein allgemeines, im ganzen Vaterland ansprechendes, da überall als das beste, beliebteste und so vorzuführendes deutsches Volkslied (im Wort und Ton betrachtet) zu bezwecken, wohl ein frommer Wunsch bleiben wird.

Nicht zwar, als wenn es an guten Gedichten fehlte oder auf Verlangen darnach fehlen würde [2]), auch nicht als werden vielseitige Betonungen des gewählten ausbleiben, denn gerade jetzt beginnt allmählig unsre Musik hier und dort dem deutschen Ohr und Gemüth wieder angenehmer, einfach kräftig und tüchtiger sich zu gestalten — aber, wer soll wählen, zuerst das Gedicht und dann aus vielen die *eine* Sangweise, die ihm gedichtet werden? Ein allgemeiner deutscher Volksgesang aber wäre es doch nur dann, wenn er überall im deutschen Land gesungen würde, jedoch überall auch mit denselben Worten und in derselben Weise; nicht zu erwähnen, dass es nicht nur *einen* solchen, sondern mehre mit denselben Bedingungen geben sollte, denn nur ein und derselbe Volksgesang für alle Festanlässe würde,

neben dem gewiss öfters eintretenden Missstand, ihn unpassend anwenden oder weglassen zu müssen, eine Armuth deutscher Poesie und Musik anzeigen, die eben doch in deutschen Landen, daran so reich, nicht zugestanden werden kann, ohne es selbst und unverantwortlich gegen andere, auch noch so sehr klingende, zurück zu setzen.

Angenommen nun, es sind die verschiedenen Meinungen endlich einig über ein, oder (um bei der eben geäusserten Ansicht zu bleiben) über je drei Gedichte von dreierlei Arten; welche also ganz geeignet gefunden würden zu allgemeinen Gesängen des deutschen Volkes (dieses hier, wie immer in diesen Zeilen, im edlen deutschen Sinn gemeint), bei kirchlichen, volksfestlichen und andern Gelegenheiten, so sind sie doch auch zu betonen und zwar, dass es Volksgesänge sind, sein sollen, einfach, kräftig, erhebend [3]); daher ja nicht hochkünstlich, auch wohl nicht mehrstimmig oder dann doch mit einstimmigen Wiederholungen (nach Gefallen) [4]).

Wer nun auch gewählt hätte, und an vollkommen tüchtigen Beurtheilern fehlt es uns nicht im Vaterlande, wie hätten sonst die mehreren Preisausschreiben, die in letztern Jahren so würdig und ehrenvoll ihre Erledigung gefunden, zu dieser gelangen können, an tüchtigen Beurtheilern fehlt es uns dort und hier nicht, aber es hätte doch das Volk nicht selbst gewählt, [4]) und dieses hat sich seine Lieder noch nie vorschreiben, von andern wählen lassen, ja lieber — wie leider in so vielen andern Angelegenheiten nach fremden Weisen seine Hymnen zugestutzt, — und darum schon würde vielleicht von keinem deutschen Stamme sonst aufgenommen, gutgeheissen werden, was etwa denen an der Donau oder am Rhein zu Wunsch und Gefallen selbst von allgemein anerkannten Meistern als *allgemeiner* deutscher Volksgesang gewählt und erkiesen wurde.

Auch hier hätte daher die Wahl aus dem Volke selbst hervorzugehen, um solchen Gesang oder mehre zu erzielen. Und der Weg, auf dem sich der Zweck *möglich vollständig* erreichen lassen würde, möchte etwa folgender sein:

a. Die Zeitschrift für D. M. V. fordert alle deutschen Männergesangvereine — gleichviel ob wenig oder viele Mitglieder zählend und auf welcher Stufe der künstlerischen Fähigkeit sie stehen — auf:

unter der Voraussetzung, dass künftig sich noch bildende dergleichen, aus Achtung der bestehenden und Volksgesinnungsgleichheit sich anschliessen, in ihren Orten öffentlich einzuladen, dass ihnen Gedichte (zu gedachtem und anzugebendem Zweck) welche jedoch nicht rückgegeben würden, jedoch Eigenthum der Verfasser blieben, im Laufe von drei Monaten [5]) mögten eingeschickt werden, jedes mit versiegelter Angabe des Verfassers und seines Wohnorts [6]).

b. Die ihnen in der bestimmten Zeit zukommenden Gedichte und Anschlüsse senden *demnächst* die verschiedenen Vereine (*a.*) nebst vollständigem Verzeichniss und Anschluss von 1 fl. 48 kr. rhein. zur Deckung der, der verehrlichen Herausgabe unvermeidlichen Kosten, mit Begleitschreiben *dieser* ein; jeden Falls *frei* und mit Beilegung der etwa sonst für den Zweck erhobenen Gedichte, den sie selbst vorschlagen und von denen sie zwar die Verfasser und ihre Wohnorte kennen, aber hier noch nicht benennen.

c. Diese sämmtlichen Einsendungen bringt der Herausgeber dieser Zeitschrift f. D. M. V. in drei verschiedene Abtheilungen und lässt durch fünf (ausser ihm selbst noch vier) Beurtheiler, aus jeder Abtheilung drei erwählen, welche, unter besonderer Rücksicht auf den Zweck, die geeignetsten zur Betonung sind.

d. Die von den Beurtheilern meiststimmig auserlesenen je drei Gedichte der drei Abtheilungen werden dann den oben (*a.*) gedachten Vereinen, welche Gedichte eingesendet haben oder unter Anschluss von 1 fl. 48 kr. und postfrei die Erklärung, „dass sie der Mehrheit sich anschliessen“ zugesendet, um in längstens zwei Monaten an den Herausgeber dieser Zeitschrift urkundlich gelangen zu lassen, wel-

ches eine der je drei Gedichte (bezeichnet Abtheilung I. II. III.) *die Mehrheit ihrer Mitglieder* gewählt habe, damit es als allgemeines deutsches Volkslied betont werde und ausschliesslich benutzt.

e. Die auf diese Art von den meisten, diesem Unternehmen beigetretenen Männergesangvereinen (und meiststimmig ihrer Mitglieder) gewählten drei Gedichte werden sodann, unter denselben Verfahren (*a-d.*) zur Betonung ausgeschrieben (natürlich nur in Deutschland) und aus den einkommenden Betonungen je der verschiedenen drei Gedichte von denselben fünf Beurtheilern je drei erwählt, und die von diesen Erwählten, wie oben das Gedicht, zur Auswahl den gedachten Vereinen zugesendet, damit sie ihre Stimmen, wie oben, und zwar binnen zwei Monaten dem Herrn Herausgeber dieser Zeitschrift zusenden, welcher sofort allein das Recht hat: die drei, durch gedachte Stimmenmehrheiten erwählte Gesänge in einem Heft herauszugeben als Partitur und so gedrängt als möglich, jedoch nur für die dem Unternehmen thätig oder erklärend beigetretnen Vereine, welchen sie, unter Nachnahme der Kosten, nach Abzug der empfangenen 1 fl. 48 kr. jedem ein Heft zusendet.

Dass alle abstimmenden Vereine die Wahl ihrer Mehrheit ehren und die erscheinenden Gesänge, jedenfalls als von ihnen miterwählt betrachten und benutzen werden, wird nicht zu bezweifeln sein, weil sie sonst zu selbstig erscheinen und die achtbare Absicht des Unternehmens verkennend, nicht anerkennend sich darstellen würden.

Eben so wenig kann bezweifelt werden, dass die hierbei noch zu treffenden mancherlei Einleitungs- und Nebenbestimmungen, auch Aenderungen dieses Vorschlags der geehrte Herausgeber dieser Zeitschrift (unter Benehmen mit mehren sachkundigen und umsichtigen Freunden des deutschen Vaterlands und seiner Volksgesänge, bethätigen werde, wenn er diesen, jeder weitern Beurtheilung unterstellten Nachaufsatz an und für sich dazu geeignet erfinden kann.

Febr. 1846. **W.**

Digitized by Google

Erläuterungen.

1) Der gelegentlich einer zu stellenden Preisaufgabe von Herrn K. Wedekind, nun Obergerichtsprocurator in Mannheim, gemachte Vorschlag war, den Preis für ein deutsches Volkslied auszusetzen; konnte aber nicht durchgehen, theils wegen der zu grossen Schwierigkeiten im Erledigen der Sache, theils aber auch, weil damals die Lust am Männergesang noch nicht so allgemein war und auf der Höhe wie jetzt.

2) Ob nicht — z. B. und ungesucht — das „Gott und eigene Kraft“ (Belletr. Beil. Nro. 35. zum Mannheimer Journal von 1846.) sehr nahe? welches Werk der Dichter, wie kürzer, auch mit gleichen Einschnitten durch alle Verse u. f. noch näher zum Zweck gestalten könnte.

3) Die Eigenschaft „erhebend“ dürfte der Singweise eines deutschen Volksgesanges nicht wohl fehlen, welche aber nur sie, nicht die Menge der Sänger, geben kann.

4) Mit „Chor unisono“ und „ad libitum“ wie der Musiker sagt, um anzuzeigen, dass die Schlussverse von allen Versammelten in gleichem Ton (nicht mehrstimmig) zu wiederholen sind, diese Wiederholungen aber auch wegbleiben könnén.

5) Gut würde es in unserm Fall der Ausführung sein, wenn sämmtliche Gesangvereine im Vaterland durch eigens gedruckte Blätter davon benachrichtiget würden, auch zugleich der Plan des Ganzen mitgetheilt und die von ihnen zu erlassenden Aufforderungen zu Gedicht- und Betonungs-Einsendungen so vorgezeichnet werden könnte, dass sie diese gleichlautend an ihren Wohnorten veröffentlichen und nur diesen beizusetzen hätten: Porto, wie auch den Namen desjenigen Vorstehers, an welchen die *freien* Einsendungen zu geschehen haben; dieses, damit wegen des freien Einsendens von jedem Schriftsteller und Tondichter der ihm nächste Ort dazu gewählt werden kann. Der hehre *Preis* übrigens, der den gewählten Werken winket, ist das Fortleben ihrer Verfasser in ihrem Werke, auch wenn sie längst aus dem Leben geschieden sind.

6) Dieses ist um so nöthiger, weil Schriftsteller und Tondichter jeweils ihre Wohnorte wechseln und das Benehmen mit ein oder dem andern, von Seite der Beurtheilung, nöthig und dessen Unmöglichsein, selbst schon Verzögerung dabei, der Sache nachtheilig sein könnte. ***Obiger.***

Nachschrift der Redaction.

Ohne vorstehenden Aufsatz kritisch beleuchten oder untersuchen zu wollen, in wiefern der Verfasser die erste Anregung

Digitized by Google

richtig aufgegriffen und zur Förderung der Sache beigetragen hat, glauben wir immerhin annehmen zu dürfen, dass der Vorschlag nicht ohne Theilnahme geblieben ist, weil uns noch mehrere Zuschriften über diese Angelegenheit zugekommen sind. Mag darum die Frage: *„ob das Unternehmen auf diesem Wege Erledigung finden kann?“* ihre Beantwortung durch den Erfolg erlangen. Damit, *„dass dem Volke Lieder nicht aufgedrungen werden können, dass es sich seine Lieder selbst wähle,“* sind wir vollkommen einverstanden; glauben aber auch, dass der erste Antragsteller in Nro. 11. unserer Zeitschrift auch nichts Anderes wollte, als dem Volke einige in Text und Musik passende Lieder zu *bieten*, damit es selbst wähle und approbire! Wird *ein Solches* geboten, so ist, bei den vielen in Deutschland bestehenden Liedertafeln und Gesangvereinen, dessen allgemeine Verbreitung im Voraus verbürgt! Was der Veröffentlichung Würdiges einkommt, werden wir mit Vergnügen, im Sinne unserer früheren Zusage, in diesen Blättern (ohne Anspruch auf Kostenvergütung [Siehe *Lit. b*, *d* und *e* des vorstehenden Aufsatzes] Anspruch zu machen) mittheilen. Grössere Verbreitung, über den Kreis unserer Leser hinaus, grössere Arbeiten, werden wir zwar vermitteln, keineswegs aber irgend eine Spekulation damit verbinden; aber erst wieder auf den Gegenstand zurückkommen, wenn eine bedeutende und beachtenswerthe Anzahl von Einläufen dazu auffordert.

Ueber die von Herrn *C. v. Decker* gemachten Vorschläge zur Vereinfachung der bisherigen Generalbassschrift.

(Vergl. Bd. 2. Heft 2. S. 217 ff. dieser Zeitschrift.)

Indem Herr von Decker den Lesern dieser Zeitschrift seine Art und Weise der Generalbassbezifferung mittheilt, fürchtet er *„Verkennung und Verketzerung“* von Seiten der *„Orthodoxie, des Schlendrians, der Lieblosigkeit.“* Somit dürfte es für Jeden, der seine Gesinnung auch nicht dem blossen Scheine der Unlauterkeit preisgegeben sehen möchte, bedenklich sein, Ansichten laut werden zu lassen, welche denen des Herrn von Decker etwa entgegenlaufen sollten. Wenn ich indess dennoch den Muth habe, die bisherige Generalbassschrift gegen Herrn von Decker in Schutz zu nehmen, so geschieht es in der Hoffnung, dass aus meiner

Darstellung hervorgehen wird, auch ich fühle lebhaft die Pflicht, „das Studium der Wissenschaft auf alle“ — wirklich schneller und sicherer zum Ziele führende — „Weise zu erleichtern.“

Herr von Decker sagt (Seite 219 oben): *„Um sich von einem bereits geschriebenen, oder noch zu schreibenden Akkord eine sinnliche Vorstellung (auch ohne dass man ihn spielt) zu machen, braucht man nur zweierlei zu wissen:*

1) *Was für eine Gattung von Akkord es sein soll:*
2) *welcher Intervallton in den Bass gestellt worden ist, oder werden soll.“*

In dieser Voraussetzung, auf welche der gedachte Herr Reformator sein neues System der Bezifferung stützt, mit welcher folglich auch die vorgeschlagene Methode steht und fällt, scheint mir etwas Falsches zu liegen. Nicht darauf — bedünkt mich — kommt es zunächst an bei der durch die Generalbassschrift zu gebenden Andeutung des harmonischen Gewebes eines Tonstücks, die Gattung und die Art zu bezeichnen, denen ein eben vorliegender Akkord angehört, — sondern eine gewisse Anzahl Töne statt durch die weitläufigere Notenschrift, mit Hülfe eines kürzeren Zeichens so bündig als möglich, darzustellen. Wie? erinnert sich etwa der Tondichter bei dem entwurfsmässigen Aufzeichnen ihm zuströmender Gedanken deutlich der Natur und Abstammung der Akkorde, welche er eben durch Bezifferung seines Basses festhalten will? Oder kümmert den Generalbassspieler das Wesen der Zusammenklänge, mit denen er sich durch die Tonsprachlehre (Harmonielehre) bereits vorher hinlänglich vertraut gemacht haben muss, — im Feuer praktischer Anwendung mehr, als die einzelnen Töne selbst, welche er im Augenblicke seinem Basse zuzugesellen hat? Es will mir scheinen, dass in beiden Fällen es sich bloss darum handelt, dem Basse x die Töne y, z beizufügen. Ist aber diess der eigentliche und einzige Zweck der Generalbassschrift, so verdient offenbar die bisherige Bezifferungsweise den Vorzug vor der neu vorgeschlagenen. Denn die *erstere* nennt durch

eine, oder zwei Ziffern die einem gegebenen Basse zugehörigen Intervalle, — die *letztere* aber zeigt nur die Gattung und Art des betreffenden Akkordes an, überlässt es dagegen dem Nachdenken, die in Rede stehenden Töne durch einen Schluss zu finden.

Ein Beispiel wird darthun, dass man durch des Herrn von Decker neue Generalbassschrift auf einem grösseren Umwege zum gewünschten Ziele gelangt, als mit Hülfe der alten Bezifferung. *Bisher* nämlich bezeichnete man die Töne h - d - f - g durch $\frac{6}{5}$ h, das heisst: zu dem Basse h ist die Terz d, die Quinte f und die Sexte g zu nehmen. — *Herr von Decker* dagegen bezeichnet dieselben Töne h - d - g - g, durch $\frac{3}{4}$ h, das heisst: es liegt die zweite Umkehrung eines Vierklanges vor. Da nun der Bass h ist, so sind die übrigen diesem Basse zugehörigen Töne g - d - f.

So sinnig demnach die von Herrn v. Decker vorgeschlagene Bezifferung ist, so sehr dieselbe im ersten Augenblicke anspricht, — ich kann dennoch nicht anders, als der bisherigen Generalbassschrift den grösseren Beifall schenken, weil sie *zweckmässiger* ist, ganz abgesehen davon, dass sie als die einmal eingeführte, zugegebenermassen doch jedenfalls zu erlernen wäre.

Ein Vorschlag des Herrn von Decker aber scheint mir auch für die bisherige Generalbassschrift sehr nützlich. Derselbe besteht nämlich darin, bei beabsichtigter Auslassung eines akkordischen Intervalls die betreffende Ziffer zwar zu schreiben, aber *durchzustreichen*. Also z. B. den Nonen-

$\frac{9}{5}$

akkord: g - h - f - a dergestalt zu bezeichnen: g. Dann müssten freilich (gewiss ganz folgerecht) die zufälligen Erhöhungen allezeit nur durch die Versetzungszeichen (♯, ♮) vor der ein zu erhöhendes Intervall bezeichnenden Ziffer angedeutet werden.

Mühlhausen im Elsass, Januar 1846.

Prof. Dr. *Ernst Hauschild.*

Preis für den Jahrgang fl. 4. 12 kr. rhein. oder Rthlr. 2. 12 ggr.
Bei dem Bezug durch die Post mit dem gewöhnlichen Aufschlag.

Verlag der Chr. Fr. Müller'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe.

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Herausgegeben von *Dr. F. S. Gassner.*

V. Bd. No. 16 — 26 Schluss. März 1847.

Ueber F. Mendelssohn-Bartholdy's Paulus.

Eine Gelegenheitsarbeit,

mitgetheilt von *Heinrich Giehne*, Musikdirigent des Cäcilienvereins in Karlsruhe.

Vorbemerkung der Redaction.

Der in diesen Blättern schon öfters erwähnte Cäcilienverein in Karlsruhe nimmt unter seines jetzigen Dirigenten, eines sehr schätzbaren und begabten Dilettanten (Heinrich Giehne) Leitung eine anerkennenswerthe solide Richtung und steigerte bereits seine Leistungen auf eine sehr achtbare Stufe.

Bei Gelegenheit der Aufführung des Oratoriums Paulus von F. Mendelssohn-Bartholdy (welche für einen wohlthätigen Zweck von dem genannten Vereine unter Mitwirkung eines grossen Theiles der grossherzoglichen Hofkapelle im Hoftheater veranstaltet gewesen) hat Herr Giehne den nachstehenden Aufsatz bearbeitet, den wir, da er einer weiteren Verbreitung vollkommen würdig ist und unsern geehrten Lesern gewiss willkommen sein wird, hier mitzutheilen nicht unterlassen konnten.

Digitized by Google

Einleitung.

Zur Geschichte des Oratoriums.

Das Oratorium, diese erhabene, neben der Kirchenmusik, der Oper, der Kammermusik (Kammer- und Konzertmusik) und der Volksmusik eine hohe, selbständige Stellung einnehmende Gattung der Tonkunst, ist, wie jede menschliche Schöpfung, nur nach und nach das geworden, was es jetzt ist. Die Geschichte seiner Entstehung verliert sich in das dreizehnte Jahrhundert zurück, und seine Anfänge treffen mit den ersten Geburtswehen der Oper zusammen. Einige wollen sogar den Ursprung desselben in den Kreuzzügen suchen.

Offenbar ging das Oratorium aus den alten Mysterien hervor, die von Pilgern bei ihren Wallfahrten und andern christlichen Darstellern auf Strassen, in Kirchen und Kirchhöfen aufgeführt wurden und mit Gesang verbunden waren. Dramaähnliche Vorstellungen, welche zum Gegenstande Leben, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt des Erlösers, das jüngste Gericht und andere christlich-religiöse Begebenheiten hatten, und hinsichtlich ihres musikalischen Bestandtheils eben auf einer sehr niedrigen Stufe der Entwicklung sich befanden. So erzählt man von einer schon 1243 in Padua gegebenen *spirituale comedia.*

Pantomimen, Deklamationen, Tanz, Volks- und geistliche Melodien bildeten zusammen dieses sonderbare Gemisch, das man Mysterien, oder auch *ludi*, *ludi spirituali* nannte, und wovon sich spätere Fortsetzungen in den ersten Versuchen der modernen Schauspielkunst des Mittelalters, welche mit der dramatischen Vorstellung der Passionszeit begann, zeigen, so wie Ueberreste bis auf den heutigen Tag in den sogenannten, durch Tradition fortgepflanzten Passionsspielen in katholischen Ländern erhalten haben,

Specieller bezeichnete man mit Mysterien im eigentlichen Sinne Darstellungen, deren Stoff Glaubenspunkte behandelte, *Figurae* (Tropen), wenn er dem alten, *Van-*

Digitized by Google

geli (Evangelien), wenn er dem neuen Testamente angehörte; Exempel hiessen diejenigen, welche die Wunder der Heiligen berichteten, und Legenden die allgemeinen Darstellungen christlicher Ereignisse. Hiezu kamen im fünfzehnten Jahrhundert die Spiele, welche *Fausti* genannt wurden und von zeitgemäss moralischem Inhalt waren.

Da jedoch sich meistens herrschende Volksliebhabereien und besondere Zeitanspielungen in allen diesen, vom Volke ausgegangenen, eben so geringen als ausserordentlich beliebten Versuchen auf eine oft unschickliche Weise geltend machten, so sah man die dringende Nothwendigkeit ein, zur Veredlung des den Mysterien zur Grundlage dienenden religiösen Elements selbst dergleichen Spiele zu dichten, und so dem Volksgeschmack eine höhere Richtung zu geben.

Philipp von Neri (geboren zu Florenz 1515, gestorben zu Rom 1595), der Stifter der Congregation der Väter oder Priester des Oratoriums, erwarb sich das Hauptverdienst dieser Aenderung. In seiner, 1574 in Rom gegründeten Gesellschaft, welche, wie früher ähnliche Vereinigungen, den Zweck geistlicher Belehrung und Erbauung hatte (worauf auch der Name hinweist, da *oratorium* im eigentlichen Sinne einen Betsaal bedeutet), führte er ein neues, fruchtbringendes Element ein, indem er mit den damals in solchen Betsälen noch gebräuchlichen körperlichen Büssungen fromme musikalische Gesänge verband. Die Congregation gewann vorzüglich seit 1586 ersichtlich mehr und mehr Freunde und Anhänger in den übrigen Städten Italiens; die Musik lockte namentlich an, wozu allerdings der Umstand nicht wenig beitragen mochte, dass Palestrina, jener göttliche Tonmeister der Kirchenmusik, auf Neri's Veranlassung für die erstarkende Gesellschaft viele Kompositionen schuf.

So kam es, dass man später die Bezeichnung „Oratorium" von dem Ort, wo die erwähnten geistlichen Zusammenkünfte gehalten wurden, auf die dabei aufgeführte Musik übertrug. Neri ist daher, wenn nicht der Erfinder des Oratoriums, doch wenigstens seines Namens. Er veranlasste

nach eigenen Angaben die Dichtung verschiedener biblischen Texte, z. B. „Christus und die Samariterin", „Tobias und der Engel", „die Reue und der Glaube", die dann an passenden Stellen mit Musik begleitet wurden. Die Hauptrolle spielte dabei beinahe immer die Person des Erzählers, der gewöhnlich sprach; manchmal auch wie recitativisch sang. Der Erzähler war der Liebling des Volks, man durfte desshalb nur vorsichtig an seine Beseitigung gehen, wollte man nicht gleich von vornen herein an der Aufgabe, das Oratorium aus diesen niederen, tief mit Volksgewohnheiten verwachsenen Anfängen emporzuheben, scheitern.

Später versuchte Emilio del Cavalieri, mit Vincenzio Galileo der Erfinder des Recitativs, in seinem Oratorium „*Anima e corpo*" zuerst die Anwendung des Recitativs und Einwebung von Chören; die auftretenden Personen erschienen darin merkwürdig genug noch in Kleidung wie auf dem Theater, auch war Tanz dabei. Selbst noch im Jahr 1656 als Arc. Spagna in seinem Oratorium „Debora" den Erzähler weggelassen hatte, wurde diese Neuerung nicht überall beifällig aufgenommen. Das Oratorium hatte noch immer den Namen *ludi* (dramatische Poesien), und seine jetzige Bezeichnung wurde erst gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts die herrschende.

Weitere Versuche, den Erzähler, Tanz und übrige Zubehör der scenischen Einrichtung abzuschaffen, hatten die Volksmeinung gegen sich, welche eben nur schwer sich von diesen Ueberbleibseln der Kindheitsepoche des Oratoriums trennen mochte. Es lässt sich daher mit Recht behaupten, dass die Musik eines solchen oder einer *Azione sacra* (heilige Handlung), wie man es noch öfter nannte, zu sehr in ihren Anfängen lag, um, wenn jetzt aufgeführt, unsren Erwartungen nur zu einem geringen Theil zu entsprechen.

Die Blüthe des Oratoriums beginnt mit dem achtzehnten Jahrhundert.

An der Veranlassung zu dem grossen Aufschwung nahmen wesentlich Theil auf der einen Seite die fröhlich ge-

Digitized by Google

deihende, zu einer selbständigen Gestaltung nunmehr rasch vorwärts schreitende Oper, welche besser als alle frühern Versuche Einzelner die Lostrennung der oben erwähnten scenischen Anhängsel von dem Oratorium bewirkte, die erstere nun als ihr allein angehörende Attribute betrachten durfte; auf der andern ein Erkalten des kirchlichen Sinnes, ein verflachender Rationalismus als Grundursachen, in der leichteren, nicht an die Kirche gebundenen Form des Oratoriums ein angenehmes und unterhaltendes Surrogat für die freiwillig vernachlässigte Kirchenmusik und Kirchenandacht zu suchen.

Rechnet man hiezu noch das Aufkommen der Instrumentalmusik, die Dichtung von guten Texten, um welche sich Zeno (Apostolo) und Metastasio (oder seinem wahren Namen nach Trapassi genannt) besonders verdient gemacht, so haben wir Gründe genug für das kräftige Emporblühen des Oratoriums.

Wir ersehen jedenfalls daraus, dass Oper und Oratorium gleichen Schritt in ihrer Entwicklung hielten, und da die Bedingungen ihres Gedeihens bei beiden beinahe an die nämlichen Verhältnisse geknüpft waren, ein Fort- oder Rückschritt in der einen Tongattung nothwendig in der andern seinen entsprechenden Wiederhall finden musste. Beide glichen in jener Zeit den bekannten siamesischen Zwillingen.

So vorbereitet bedurfte das Oratorium zu seiner weiteren Fortbildung und Vervollkommnung nur eines mächtigen musikalischen Geistes, als eines Bildners, welcher den schon vorhandenen reichen Stoff sichtete, und ihm seine Form gab, der gleichsam imperatorisch diesem, noch in einem ungeregelten Bett befindlichen starken Strom seine Richtung vorzeichnen sollte.

Dieser Mann war **Händel**, und er allein ist der Gründer des heutigen Oratoriums. Als Händel (geboren 1684 zu Halle, gestorben 1759 zu London) nach jahrelanger Thätigkeit für die Oper, weil die Verhältnisse und eigene Schuld die Bühne ihm verschlossen, seine riesige

musikalische Schöpferkraft dem Oratorium zuwandte, war diese letztere trotz seines vorgerückten Lebensalters noch unvergleichlich gross; im Gegentheil sie hatte gewiss gerade durch ihre Versetzung auf ein neues Feld erhöhten Aufschwung genommen. Der Händel'n angeborne tiefe Ernst fand ohnediess in dem erhabenen Oratorienstyl einen würdigeren Gegenstand als in der Opernmusik; hier konnte sich sein eminentes Talent, weil nicht an die Aktion und die übrigen, damals die Musik nur hindernden scenischen Einflüsse der Bühne gebunden, musikalisch frei bewegen. Es musste diess sogar seine Anstrengungen verdoppeln, um dem Zuhörer für den Verlust einer, wenn auch noch so geringen theatralischen Darstellung durch sprechenden, ausgeführten musikalischen Ausdruck der in dem Oratorium auftretenden Charaktere und ihrer Empfindungen, der Handlungen und Situationen des Werkes den erwarteten Ersatz zu bieten. Heut' zu Tage, bei den unendlich gesteigerten Hülfsmitteln, welche der Oper zur Ausführung ihrer dramatischen Werke zu Gebote stehen, wo die Instrumentalmusik auf einer, kaum noch zu übertreffenden Stufe der Vollendung steht, muss man die scenischen Verhältnisse der Bühne, an welche sich der Komponist einer Oper zu halten hat, nur als eben so viele Vortheile zur leichteren Durchführung seiner Aufgabe, als eine ausserordentliche Anregung und Unterstützung seiner Begeisterung ansehen.

Händel begann im Jahr 1736 mit dem Alexandersfest, und es folgten nun in ununterbrochener Reihe bis zu seinem Tode 25 Oratorien, worunter besonders herrlich und berühmt sind: Messias, Samson, Judas Maccabäus, Josua, Jeptha, Moses &c. &c. Die in England vorwaltende Neigung für biblische Stoffe bewirkte, dass, wenn man auch zuerst die Neuerung nicht mit dem verdienten Beifall, sondern etwas kaltsinnig, wie z. B. den Messias, aufnahm, sich überall bald warme Theilnahme für die Sache des Oratoriums zeigte, und letzteres, gehoben durch die allgemeinen Sympathien der Bewohner, in kurzer Zeit gesichert dastand. Manche

Digitized by Google

eiferten freilich gegen die musikalische Darstellung von Stücken aus der biblischen Geschichte als eine Entheiligung, und verhinderten zum Glücke des Oratoriums durch ihre Stimme die anfänglich beabsichtigte theatralische Aufführung desselben.

Der Umstand, dass Händel alttestamentarische Stoffe wählte, und in rein dramatischer Weise behandelte, wozu ihn seine grossen Erfahrungen als Opernkomponist besonders befähigten, musste Texte wie die oben genannten ganz geeignet für eine musikalische Bearbeitung erscheinen lassen. Denn abgesehen von dem bedeutenden historischen Interesse, das solche Heldengeschichten aus der grossartigen jüdischen Vergangenheit an und für sich schon erwecken müssen, und den ihnen inwohnenden dramatischen Eigenschaften, welche die Aufgabe des Komponisten wesentlich erleichtern, wurde Händel in seinem Bestreben einer möglichst dramatischen Durchführung namentlich dadurch unterstützt, dass die den Israeliten, wie überhaupt den Morgenländern eigenthümliche leidenschaftliche Gluth der Empfindung sich sehr günstig für den musikalischen Ausdruck beweist; spreche sie sich nun in feuriger Liebe oder unbezähmtem Hass, im Uebermass von Freud' oder Leid, in überschwenglichem Kraftgefühl oder verzweiflungsvoller Muthlosigkeit aus.

Hier ist dramatisches Leben genug, und eine eben so grosse Fülle von Situationen für den Komponisten, um seine ganze reiche Phantasie im weiten Gebiete der Empfindung, frei von jeder Fessel äusserer Zuthaten, walten zu lassen.

Händel hat diese Vortheile, wie sich denken lässt, erschöpfend benützt, und die Bearbeitnng des Textes, meist von ihm oder nach seinen Ideen, ihnen vollständig angepasst.

Was letzteren betrifft, so hatte der Komponist noch die weitere vortheilhafte Stellung für sich, dass er damit besonders das bibelfeste England nur in bekannte Begebenheiten einführte. Ein sehr beherzigenswerthes Moment! Denn ein Zuhörer, der mit genauer Kenntniss des Textes oder der Handlung eine Aufführung besucht, ist schon halb für das

Werk gewonnen; vorausgesetzt, dass es gut ist, und sein Verständniss nicht zur Ansicht des Gegentheils führt.

In dieser Weise stellen sich vor unserm geistigen Blicke sämmtliche Oratorien Händel's dar, mit Ausnahme des Messias.

Dieses kolossale, ewig anzustaunende Tonwerk, weder von epischem noch dramatischem Elemente, sondern lediglich auf dem einen Grundgedanken der Verherrlichung des Heilandes beruhend, scheidet sich in Idee und Ausführung streng von den übrigen ab, steht überhaupt in seiner Art allein da, und erscheint mehr als ein ausserordentlicher, persönlicher Erguss der ganzen christlichen Glaubensfreudigkeit des unsterblichen Händel, denn als ein Oratorium nach dem gewöhnlichen Massstab.

Die Krone seiner Wirksamkeit bilden die gewaltigen, titanenhaften Chöre, womit dessen Oratorien so überaus reich ausgestattet sind. Der Chor, ein getreues Abbild von Händel's urkräftigem Geist, ist seine Schöpfung und fürwahr die herrlichste; darin wird Händel nie überwunden werden, sondern ewig unübertrefflich dastehen. Die Arien, wenn schon grossentheils genial gefasst, gefühl- oder kraftvoll, und seine hohe Meisterschaft in charakteristischer, kunstreicher Durchführung derselben bekundend, tragen den Stempel der Zeit an sich, und das ist die Ferse des Achilles, an welcher auch alle anderen grossen Komponisten verwundbar sind.

Zu Händel's Zeiten war die Instrumentalmusik immer noch ein kleines Kind, das den zukünftigen Riesen, zu welchem es die hehre Trias Haydn, Mozart und Beethoven erziehen sollte, durchaus noch nicht ahnen liess; er hob sie auch nicht besonders hervor, weil sein grossartiges Orgelspiel, in welchem er selbst seinen berühmten Nebenbuhler Domenico Scarlatti verdunkelte, die genügendste Ergänzung gewährte, und zugleich einen wesentlichen Theil der Begleitung zum Gesang in seine Hand allein legte.

Die Form, welche Händel dem Oratorium gleichsam vorgeschrieben, war von nun an die allgemein angenommene,

nach welcher sich alle späteren, im Gebiete desselben wirkenden Komponisten richteten. Es versteht sich von selbst, dass mit den grossen Fortschritten der Instrumentalmusik zu Ende des vorigen und Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts sich auch die Anforderungen an diesen Theil der technischen Ausführung bedeutend steigern mussten; ebenso erhielt der Gesang (Soli und Chöre) durch diese veränderte Unterlage eine, dem allgemeinen erhöhten Standpunkt der Musik und den erweiterten Zeitverhältnissen angemessene Form.

Stabil bleibt nichts auf dieser nur Vergängliches sehenden und hervorbringenden Welt, und die lehrreiche Geschichte des Gellert'schen Hutes wiederholt sich auch im musikalischen Leben: die Musik ist eben in ihren Formen stets nur der Ausdruck des Charakters der Zeit und der Menschen ihrer eigenen Periode. Nur der Geist, der in diesen Werken festgebannt ist, überlebt alle Stürme und Aenderungen, und steigt jeden Augenblick, wenn er gerufen wird, was eben leider selten geschieht, aus der veralteten, verachteten Hülle, welche ihm zur Wohnung dient, mit verjüngter Kraft hervor, um diejenigen belebend zu erfrischen, welche so glücklich sind, ihn zu verstehen.

So erfreuen uns auch jetzt noch diejenigen Stücke von Händel's Oratorien, welche das allgemeine Loos, veraltet zu werden, nicht verschont hat; man möge nur berücksichtigen, dass sie richtig zu beurtheilen nur dann möglich ist, wenn man sich auf den Standpunkt der damaligen Zeit stellt, und über der Schale ja nicht den Kern vergessen.

Eine Instrumentation dieser Oratorien wie diejenige Mozart's, eine Bearbeitung derselben wie jene Mosel's, so anerkennungswerth sie sind diese Bestrebungen, Händel damit mehr wieder der Gegenwart zuzuführen, hat daher immer etwas Missliches, und gleicht zu sehr einer unbarmherzigen, chirurgischen Operation, bei welcher jezuweilen mit einem krankhaften Glied auch einige gesunde verschwinden.

Jedenfalls erfordert es die Pietät gegen den unerreich-

baren Meister, nur nach den gewissenhaftesten Studien und mit der grössten Vorsicht solche Aenderungen vorzunehmen. Um einen Händel der Vergangenheit im Sinne unserer Gegenwart zu modernisiren, dazu bedarf es eines gleich genialen Tonmeisters, und dieser wird sich mit der ihm zugedachten Rolle nicht begnügen, sondern selbst eine neue Aera begründen.

Ueber die nach Händel folgenden Oratorienkomponisten können wir kurz hinweg gehen, da sich in ihnen keine neue Richtung kund gibt, und wir es hier nur mit der Geschichte des Oratoriums zu thun haben.

Vor oder gleichzeitig mit Händel lebten:

Steffani, Aless. Scarlatti, Gius. Amadori, Buononcini, Caldara, Leo, Keiser, Telemann, Strunk, Thiele, Mattheson, Hasse, Graun.

Nach ihm blühten:

Jomelli, C. Ph. Emm. Bach, Rolle, Jos. Haydn, Mich. Haydn, J. A. P. Schulz, Max Stadler, Schicht, W. A. Mozart, Weigl, Kunzen, Naumann, P. v. Winter.

Der Periode unsers Jahrhunderts gehören an:

Beethoven, Neukomm, Clasing, die Gebrüder Weinlig, Spohr, Friedr. Schneider, Bernh. Klein, Apel, Mendelssohn-Bartholdy, Löwe, Schumann, Lachner, Ferd. Hiller, u. s. w.

Joh. Sebastian Bach (geb. 1685, gest. 1750), in seinen fünf Passionsmusiken und sonstigen Oratorien, bildet eine Gattung für sich. Für eine Besprechung derselben ist der Raum dieser Blätter zu klein, wir werden jedoch in der Erklärung des Oratoriums „Paulus“ seinen bedeutenden Einfluss auf dieses Werk und dessen Komponisten zu erwähnen Gelegenheit haben.

In wie weit durch Mendelssohns Auftreten auf dem Gebiete dieser Musikgattung die bisherige Richtung eine Aenderung erhielt, wird ebenfalls dort hervorzuheben sein.

Unter den Oratoriendichtern Italiens sind zu erwähnen: Pariati, Ceva, Lel. Orsini, Spagna, Zeno und Metastasio;

unter jenen Deutschlands: Rammler und Niemeyer, sowie Friedr. Rochlitz, der Gründer der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung, und höchst verdienstvolle musikalische Schriftsteller.

Dieses Namensverzeichniss der vorzüglichsten Oratoriumskomponisten beweist zur Genüge, wie sehr das Oratorium der deutschen Musik angehört, und den Deutschen auch auf diesem grossen Felde musikalischer Thätigkeit mit Recht die Palme des Siegs gebührt.

Zum Schlusse erlaube man mir noch einige Bemerkungen über den Charakter, die Stellung und die Bedeutung des Oratoriums in der Gegenwart.

Das Oratorium war in seinen Anfängen eine volksmässige dramatische Darstellung zur Religion gehöriger Gegenstände mit Tanz und Musik; auch später, als man schon schriftliche Texte hatte, blieb das Theatralische; in dieser zweiten Phase seiner Entwicklung machte sich aber neben dem dramatischen Element bereits das lyrische bemerkbar. Mit der Ausbildung der Oper mussten die vorher angewendete Mummerei, Theaterkleidung, Tanz und Pantomimen als eben so viele sinnliche Hebel wegfallen, und das Oratorium, von diesen Hemmnissen seiner wahren Bestimmung befreit, hatte nunmehr in dem lyrischen Element die eigentliche Stütze seines Charakters zu suchen. Es ist hier nicht der Ort, den Unterschied zwischen Cantate und Oratorium zu bezeichnen, die Punkte namhaft zu machen, wo beide zusammentreffen, und wo die Grenzscheiden ihres beiderseitigen Gebiets liegen.

Die Cantate, ebenfalls italienischen Ursprungs und hervorgegangen aus den Madrigalen, unterscheidet sich von dem Oratorium durch ihren geringeren Umfang, durch ihren Mangel an eigentlicher Handlung. Sie ist mehr Betrachtung über einen gewissen Gegenstand, schliesst die Darstellung wirklicher oder historischer Figuren, mit Ausnahme der allegorischen, aus, und nähert sich in vielen Fällen, wo die Zahl der auftretenden Stimmen bloss auf eine oder zwei

beschränkt ist und kein Chor vorkommt, sehr dem einfachen Lied oder einer einzelnen Scene und Arie, in welcher ja auch irgend eine Empfindung sich ausdrückt; sie hat also kein dramatisches Element. Bei den Protestanten trat sie an die Stelle der Messe.

Das Oratorium muss sich immer an einen grossen textlichen Stoff anlehnen, mag derselbe nun der Bibel entnommen sein (geistliches Oratorium), oder sonst eine bedeutende poetische Idee enthalten (weltliches Oratorium). Zu ersterer Gattung gehören die meisten Oratorien Händel's, zu letzteren solche, wie Haydn's Schöpfung und die vier Jahreszeiten, oder Lachner's vier Menschenalter. Da im Oratorium keine Handlung vorkommt, und die sichtbare Darstellung der Personen unterbleibt, so muss der Text dergestalt bearbeitet sein, dass ein Wechsel verschiedener Persönlichkeiten, ein Kampf entgegengesetzter Principien und Meinungen, vertreten durch die Soli und den Chor, stattfindet, und der Musik Gelegenheit darbietet, für die mannigfaltigsten Gefühle und Empfindungen den entsprechenden Ausdruck zu geben. Und eine solche, scharfsinnig gedachte und gut ausgeführte Gruppirung der einzelnen Bestandtheile des Werkes verleiht dem letzteren das dramatische Element, ohne welches es nicht bestehen kann.

Das Ganze muss eine Grundidee durchziehen und in ihrer Ausführung die Wirkung haben, dass der Zuhörer ohne theatralische Darstellung aus dem einfachen logischen Aufeinanderfolgen der an einander gereihten Nummern desselben von selbst den Faden der Geschichte, der sie verknüpft, leicht herauszufinden und festzuhalten weiss. Die Entwicklung der Begebenheiten hat um so deutlicher zu geschehen, da der Zuhörer ihnen bloss mit dem innern Auge folgen kann; desshalb wähle man biblische Stoffe, oder allgemein fassliche, eine grosse Idee behandelnde Texte, damit nicht die Aufmerksamkeit des Hörers von der Musik zu sehr abgezogen wird. Recitative kurz, in den Chören Gegensätze mit möglichster musikalischer Markirung derselben,

Digitized by Google

Soli abwechselnd ein- bis vierstimmig, die Hauptpersonen stets im Vordergrunde und als bestimmte Charaktere, und überhaupt eine wohlberechnete Mannigfaltigkeit; dann wird der denkende, mit thätiger Phantasie begabte Musiker oder Musikfreund einem ächten, so componirten Oratorium sogar theilweise Vorzüge vor der Oper einräumen, weil er durch die Thätigkeit seiner, hiebei allein betheiligten inneren Sinne gleichsam selbst bei der Aufführung mitwirkt.

Ob das Oratorium als der Kirche angehörend zu betrachten ist, wird nach dem bisher Gesagten leicht zu entscheiden sein. Für den Dienst der Kirche hatte schon Händel dasselbe nicht bestimmt, denn bereits damals wurden die Grenzen seiner Wirksamkeit zu weit gesteckt, um in irgend einer Weise sich dem Gottesdienste anpassen zu können, und zu einer Verbindung mit letzterem, abgesehen von dem theils weltlichen Inhalt (z. B. die Liebesepisode in Händel's Josua), war die durchschnittliche Dauer der Aufführungen viel zu lang. Wenn also schon zu jener Zeit wegen dieser Verhältnisse der von Vielen eifrigst angestrebte Anschluss an das Wesen der Kirche nicht möglich war, wie viel weniger jetzt, wo der Prunk der Instrumentalmusik, welche sich für immer in den Dienst des Oratoriums begeben, durch seine Einwirkung auf den Gesang und das Ganze, die bisher bestandene Kluft noch grösser macht? In der Kirche soll man ausser der menschlichen Stimme, der Orgel, und höchstens den Posaunen beim Gottesdienste keine andere Musik hören, will man anders das Gotteshaus nicht zu einem Konzertsaal machen.

Das Oratorium ist daher, mit Ausnahme jener von weltlichem Stoffe, ein geistliches Drama, und soll als solches allerdings ein kirchliches Gepräge tragen; seine Aufführung in der Kirche jedoch erscheint nicht als Nothwendigkeit, und ist, wo es geschieht, ein zufälliger Umstand, der auf den feststehenden Charakter desselben von keinerlei Einfluss sein kann. In den nachfolgenden Zeilen werde ich seinen eigentlichen richtigen Standpunkt zu bezeichnen suchen.

Digitized by Google

Die Bedeutung des Oratoriums hat in neuester Zeit über die Massen zugenommen, ein Erfolg, welcher hauptsächlich dem Aufschwung der Musikfeste zuzuschreiben ist. Es würde zu sehr abschweifen, über den Nutzen und die Wichtigkeit dieser letzteren ausführlich in gegenwärtigem Aufsatze zu sprechen; ich will nur anführen, dass das erste 1784 in London stattfand, dem Gedächtnisse Händel's galt und vom Jahr 1788 bis 1797 unter steter Zunahme der Mitwirkenden als allgemeines grosses Musikfest fortgesetzt wurde. An dasselbe schlossen sich die Musikfeste zu Birmingham und York an. Im Jahre 1787 ward in Berlin ein ähnliches versucht; 1812 entstand die schweizerische Musikgesellschaft, befördert durch H. G. Nägeli. Das Verdienst, die Musikfeste in Deutschland in's Leben gerufen zu haben, gebührt dem höchstverdienten Cantor G. F. Bischoff in Frankenhausen, der ihrer Gründung sein bedeutendes Vermögen opferte. Nach einem glücklichen Versuch 1804 kam 1810 das erste, wirklich grosse Musikfest in Frankenhausen zu Stande; die Bahn war gebrochen. Seitdem bildeten sich überall ähnliche, grossartige Vereinigungen, namentlich im Norden Deutschlands und am Rhein; hier zeichnen sich die niederrheinischen Musikfeste ganz besonders aus.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass dadurch das Oratorium unendlich gewann und seine Verbreitung in den weitesten Kreisen, namentlich in den unteren Schichten der menschlichen Gesellschaft, allein möglich gemacht wird. Den Komponisten, welche sich auf der unsicheren, dornenvollen, und so lange die Verhältnisse an unsren deutschen Theatern leider noch so traurig bestellt sind, wie es wirklich der Fall ist, in materieller Hinsicht ganz unbefriedigenden Bahn der Opernmusik nicht versuchen wollen oder können, wird die schönste Gelegenheit geboten, durch das Oratorium vor ein grosses musikalisches Forum zu treten, und bei glücklichen Umständen und ausgezeichneten Leistungen den ersehnten Weg zur Berühmtheit bald und mühelos zurück

zu legen; dies hat Mendelssohn's Beispiel durch den unerhört schnellen Ruhm des Paulus zur Genüge bewiesen. Ferner wird aber durch solche Aufführungen die Bildung der Dilettanten, welche sich stets in grosser Zahl dabei betheiligen und die Besetzung der Chöre als ihre Hauptaufgabe betrachten, überraschend sicher und wesentlich gefördert. Diese Wirkungen kehren wie eben so viele, durch eine Erschütterung hervorgebrachte Wellen in einem See, in die Familienkreise zurück, dort thätiges musikalisches Leben veranlassend und die erhaltene Anregung weiter verbreitend.

Zu den nützlichen, eben geschilderten schönen Resultaten für Künstler und Dilettanten gesellt sich nun das dritte Hauptergebniss, das ich beinahe das folgenreichste nennen möchte. Die Musikfeste vermitteln eine Vermischung verschiedener Stände und Volksstämme, sie lösen also auch sociale Fragen. Der Verkehr so vieler Individualitäten auf einem grossen, lebendigen Schauplatze bewirkt vielfachen Austausch von Ideen; es streifen sich kleinliche Auffassungen ab, und an ihre Stelle treten freiere, nicht an der eigenen kleinen Persönlichkeit mehr klebende höhere Ansichten über das Leben und seine Verhältnisse. Und über diesem bunten Jahrmarktstreiben erhaben, thront sodann die Musik, überall Segen spendend in Hülle und Fülle, versöhnend und vermittelnd, erfreuend und belebend, und hält, die Oratorien als treue Bundesgenossen zur Seite, fest und beharrlich ihr für Alle sichtbares Panier auf das grosse Ziel gerichtet: „Verbreitung von Religion und Sittlichkeit durch das Oratorium."

Darum weihe ich dem fröhlichen Gedeihen des letzteren durch die Musikfeste meine besten, herzlichsten Segenswünsche.

Das Oratorium Paulus.

a) Specielle Erklärung.

Nicht leicht hat wohl ein Oratorium in so reichem Masse die Anerkennung der Gegenwart gefunden, als Mendelssohn's Paulus. Ein ausserordentlicher Erfolg berechtigt immerhin zu dem Schlusse, dass das Werk, welchem er zu Theil geworden, ihn auch wirklich verdient habe; diese Folgerung wird aber zur unumstösslichen Thatsache, wenn der Ruhm seines Verfassers durch jede neue Aufführung sich immer mehr erhöht. Der Paulus hat diese Feuerprobe in der That würdig bestanden. Zehn Jahre sind jetzt seit seinem ersten Auftreten verflossen, sie haben nur das Interesse für ihn allgemeiner gemacht. Auch die musikalische Kritik, jene strenge Zollwache, welche jeden neu eingehenden Artikel einer strengen Prüfung unterwirft, hat den fremden Ankömmling nicht nur ganz ungehindert über die Grenze gelassen, sondern ihm sogar einen freundlichen Erlaubnissschein für seine weite Wanderung als Schutz mitgegeben. Die Zahl der Kritiken über dieses Werk ist gross, es wird daher schwer fallen, in einer neuen Besprechung nicht frühere Ansichten und Bemerkungen zu wiederholen.

Dasselbe besteht aus zwei Theilen. Der erste schildert uns die Ankämpfung der Juden gegen das in jugendlicher Kraft sich äussernde Christenthum, bringt als einleitende Episode auf das nachfolgende Auftreten des Saulus die Steinigung des Stephanus, und stellt des erstern Verfolgungseifer gegen die christlichen Gemeinden, seine Bekehrung und Taufe nach der himmlischen Erscheinung auf dem Zuge nach Damaskus dar. In dem zweiten gehen in bunter Reihenfolge Bilder aus seinem nunmehrigen Apostelleben an uns vorüber: wir erblicken zuerst Paulus und Barnabas in ihrem Lehramte bei den Juden, von wo sie sich wegen trotziger Verwerfung der neuen Religion zu den Heiden wenden. Hierauf Heilung eines Lahmen zu Lystra, göttergleiche Anbetung der Apostel; diese weisen die dargebrachten Opfer zurück, und

Digitized by Google

veranlassen dadurch einen gemeinschaftlichen Sturm der Heiden und Juden gegen sie. Der Abschied des Paulus von der Gemeinde zu Ephesus in Folge seiner Rückkehr nach Jerusalem, mit der Andeutung auf den Märtyrertod, welcher dort seiner wartet, schliesst das Werk.

Den Anfang macht die Ouverture über den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme &c.“ Sie beginnt mit dem Thema, zuerst einfach vorgetragen, sodann von der Gesammtheit des Orchesters fortgeführt, und zuletzt wieder, gleich einer nur halb ausgesprochenen Mahnung, nach einem Anklang an die Melodie aus dem ersten Chor: „O gieb deinen Knechten &c.“ in sich zurückkehrend. Ersteres tritt auf's Neue in bewegter Fugenform seinen Weg an, anfänglich verzagt, später immer bestimmter sich gestaltend, bis es gegen den Schluss mit aller Herrlichkeit der Instrumentation unter dem schmetternden Jauchzen sämmtlicher Blasinstrumente frohlockend den errungenen Sieg verkündet. Mich dünkt, als ob in diesem Ringen des Thema's mit den dasselbe zurückhaltenden Figuren, in seinem endlichen Losreissen von ihnen auf eine bedeutungsvolle Weise die gelungene Befreiung des jungen Christenthums durch alle Angriffe seiner Widersacher hindurch geschildert wird. Zu einer solchen Auffassung gibt wenigstens die Wahl gerade desjenigen Chorals als Thema, welcher die geniale Bekehrungsscene endigt, einen sprechenden Fingerzeig.

Auf die meisterhafte Vorbereitung durch die Ouverture folgt der feurige, kraftvolle Chor der Christen; er zerfällt in drei Sätze, deren schön zusammengefügte Behandlung uns die freudige Anbetung der jungen Gemeinde, ihre Leidenschaft gegen die Heiden, und ihren frommen Glaubenseifer treffend schildert. (Text, siehe Apostelgeschichte Kapitel 4, Vers 24, 25, 26 und 29). — Hieran schliesst sich die erste Strophe des Chorals: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr“; ein beruhigender Uebergang zu dem Recitativ, das ein Bild geben soll von der Einigkeit unter der christlichen Gemeinschaft, als deren Haupt Stephanus erscheint.

Digitized by Google

Aber die Schriftgelehrten reizen gegen ihn auf (K. 4, V. 32 und K. 6, V. 8, 10 und 11), und es treten falsche Zeugen auf (K. 6, V. 11), ihn der Lästerung anklagend. Ihre Anklage, obschon gänzlich unhaltbar, was die inhaltsleere Melodie mit schwankender Begleitung unnachahmlich wiedergiebt, wird mit frecher, lügenhafter Stirn vorgebracht. — Das Volk lässt sich täuschen, führt den Stephanus vor den hohen Rath, und wiederholt fanatisch die falschen Beschuldigungen jener Lügner in einem, leidenschaftliche Wuth athmenden Chor, in dessen Mitte die Schriftgelehrten mit gesteigerter Hartnäckigkeit die Aussagen der Zeugen bekräftigen; der Männerchor enthält eine treffende musikalische Anspielung auf die in dem Duett der Zeugen vorkommende Melodie, und mit erneuter Heftigkeit wiederholt sich sodann der frühere Chor bis zum Schluss (K. 6, V. 12 und 13). — Vertheidigung des Stephanus, welcher Anfangs sehr ruhig und gelassen, mehr und mehr jedoch in heiliges Feuer gerathend, ihnen zuletzt mit der kühnen Begeisterung eines Propheten ihre stete Widerspenstigkeit vorwirft; darauf das Volk in seiner dadurch nur vermehrten Erbitterung mit dem Verdammungsrufe zum Tode. Stephanus beachtet ihn nicht, und singt voll Verzückung die herrliche Stelle: „Siehe ich sehe den Himmel offen, und des Menschen Sohn zur Rechten Gottes steh'n" (K. 7, V. 15 bis 55). Diese ganze Scene ist ergreifend und dramatisch durchgeführt, ihr Schluss aber genial. — Nun ertönt wie eine warnende Stimme vom Himmel vor Vollziehung des Urtheilsspruchs in einer Sopranarie: „Jerusalem, die du tödtest die Propheten &c." Seelenvoller Gesang, rührende Begleitung, beides ganz die Empfindungen bezeichnend, welche in der Brust eines jeden Zuhörers in diesem Moment sich regen müssen. — Der mahnende Ruf ist jedoch vergebens, denn die Juden steinigen Stephanus; ihr grässlicher Entschluss wird durch den, von wilder Raserei erfüllten Chor in grellen Farben geschildert, und der dämonische Charakter desselben durch eine ausgezeichnete Führung der Blasinstrumente hervorgehoben. — Stephanus

stirbt mit milder Ergebung in sein Schicksal: „Herr, behalte ihnen diese Sünde nicht! Herr Jesu, nimm meinen Geist auf!“ Die Seele fühlt ihre nahe Befreiung von den Leiden des Körpers, und ahnt die himmlischen Freuden. Des edlen Märtyrers Gottvertrauen theilt die Christengemeinde, und drückt es durch die zarten Töne des unmittelbar darauf folgenden Chorals: „Dir Herr, dir will ich mich ergeben“ in frommer Weise aus (K. 7, V. 56, 58 und 59).

Jetzt erst erscheint Saulus, und zwar als ein Jüngling, welcher Wohlgefallen an des Märtyrers Tod bezeigt, und zu dessen Füssen die Zeugen ihre Kleider ablegen. Gottesfürchtige Männer bestatten den Stephanus und stimmen einen Klaggesang an (A. G. K. 7, V. 57, K. 8, V. 1 und 2). — Ein ausgezeichnet schöner Chor mit zart sich anschmiegender Begleitung, und sein Eindruck mehr eine Lobpreisung von Stephanus Erlösung aus irdischen Banden, als eine schmerzliche Todtenklage; versöhnend und erhebend zu gleicher Zeit durch die beruhigende Gewissheit eines Fortlebens der Seele.

Damit ist die, einen selbstständigen Theil des Werkes bildende Episode von Stephanus Opfertod für den neuen Glauben geschlossen. Sie erscheint nothwendig als Vorbereitung für das Auftreten des Paulus und ist nicht minder als allgemeine Einleitung in das Werk von grosser dramatischer Wirkung, da sie die aufopfernde Hingebung der ersten Christen für ihre Religion überzeugend darthut.

Saul's jüdische Zerstörungswuth gegen die Jünger der Gemeinde bildet den Gegenstand der darauf folgenden Arie; letztere charakteristisch und kraftvoll. (Text aus den Psalmen.) — Der Eiferer zieht gen Damaskus, doch der Herr vergisst der Seinen nicht, wie der Text der hier eingeschobenen Arie des zweiten Soprans tröstend bemerkt, deren merkwürdiger Schluss ein nahe bevorstehendes, entscheidendes Ereigniss ankündigt.

Als solches tritt Saulus auf seinem Wege entgegen die Erscheinung des Herrn, dargestellt durch einen vierstimmi-

gen Frauenchor. (A. G. K. 9, V. 1 bis 6 und 14) Diese erschütternde Scene, in welcher Mendelssohn die grösste Genialität entfaltet, ist der erhabenste Moment und zugleich der dramatische Wendepunkt des ganzen Werkes.

An die überirdische Vision reiht sich unmittelbar der ermahnende Chor: „Mache dich auf, werde Licht!“, an Schönheit der Ideen und Kraft der Ausführung gleich gross. Besonders ausgezeichnet ist das allmählige Anwachsen der Instrumente im Anfang bis zum Eintritt der Singstimmen; die in der Mitte des Chors befindliche Fuge: „denn siehe, Finsterniss bedeckt das Erdreich und Dunkel die Völker“ mit ihrer contrapunktischen, kunstvollen Behandlung gehört zu den besten dieser Art. Effektvoll verbindet sich damit der Schlusssatz: „Aber über dir gehet auf der Herr und seine Herrlichkeit erscheinet über dir“; der Komponist lässt Chor und Orchester in gewaltigen Tönen denselben beendigen (Jesaias, K. 60, V. 1 und 2). — Sogleich singt die Gemeinde den Choral: „Wachet auf, ruft uns die Stimme der Wächter sehr hoch auf der Zinne“. Jubelnd wird die Bekehrung gefeiert nnd in das allgemeine Frohlocken des Chors und der Instrumente stimmen zwischen einzelnen Zeilen die rauschenden, pomphaften Freudenklänge der Posaunen, Trompeten und Hörner einmüthig ein. Absichtlich hat Mendelssohn die Pauken als blosses rhythmisches Instrument in diesem Choral, wo Alles singt und lobpreis't, ferngehalten. Die Bedeutung der Wahl desselben zum Thema der Ouverture wird nun einem Jeden klar.

Saul, geblendet und betäubt von der Erscheinung, wird nach Damaskus geführt; seine Kraft ist dahin (A. G. K. 9, V. 7 — 9). Die Arie darauf schildert auf meisterhafte Weise den zerknirschten Zustand seiner Seele. Er ermannt sich, feierlichst gelobend, fortan dem Dienste des Herrn sich zu weihen (Hinweisung auf die Kirche durch choralmässigen Eintritt von Posaunen und Trompeten), schliesst jedoch in reuevoller Demuth und unter wiederholtem Anrufen der Barmherzigkeit Gottes (Text aus dem 51. Psalm). — Der

Herr erhört sein Gebet, und sendet Ananias zu dem Bussfertigen; die Worte: „Denn siehe, er betet! dieser ist mir ein auserwähltes Rüstzeug“ erscheinen als Zeugniss seiner Begnadigung. Sanfte Begleitung durch Blasinstrumente, deren rhythmische Behandlung an die gleichen Stellen der Erscheinung des Herrn in der Bekehrungsscene erinnern soll. Da hier der Herr nicht zürnend, vielmehr vergebend erscheint, und sein Erscheinen überhaupt mehr zur vorübergehenden Erzählung gehört, so ist seine Rede nicht einem ganzen Chor, sondern einem einzelnen Sopran übertragen (A. G. K. 9, V. 10 — 16).

Nochmals erhebt Saulus seine Stimme zu Gott, diessmal durch einen innigen Dankgesang und mit frisch gewonnener Zuversicht (Text 86. Psalm, V. 12 und 13); der mit der Arie zu einem Ganzen vereinigte Chor tritt nicht als Person auf, sondern ist offenbar zur besseren Darstellung von Saul's innersten Empfindungen bestimmt. Des Streichquartetts begleitende Stimmen, namentlich aber die pulsirenden Achtel der beiden Hörner bezeichnen äusserst malerisch jede leise Gefühlsregung des nach den stattgefundenen, erschütternden Veränderungen in seinem Innern einer sanften Wehmuth sich hingebenden Saulus (Jesaias K. 25, V. 8).

Ananias vollführt den Befehl des Herrn; er legt die Hände auf ihn, und, „alsbald fiel es wie Schuppen von seinen Augen“, welchen schönen Moment die kurzen flimmernden, vom leisesten Piano zum rauschendsten Forte anschwellenden Figuren des Orchesters treffend beschreiben; Saulus wird wieder sehend, lässt sich taufen und predigt als Paulus Christum in den Schulen (A. G. K. 9, V. 17 — 20).

Der Chor drückt nun in dem bekannten Spruch des, als thatkräftiger Apostel sein Lehramt beginnenden Glaubenshelden: „O welch' eine Tiefe des Reichthums &c.“ seinen Dank über das folgenreiche Ereigniss aus. Die glückliche Wahl gerade dieses Textes zum Schlusschor des ersten Theils ist von hoher Bedeutung, und zeugt für die geistreiche Auffassungsgabe Mendelssohn's (Epistel an die Römer K. 11, V. 33).

Es ist unmöglich, die Fülle von Schönheiten zu beschreiben, welche der Komponist in demselben niedergelegt hat. Der Hörer wird tief ergriffen von so viel Kraft und Herrlichkeit, hier, wo man Alles vereinigt sieht, um die unbegrenzteste Dankbarkeit und das freudigste Frohlocken für die Gnade des Herrn, für den errungenen grossen Sieg des christlichen Glaubens zu dem Throne des Schöpfers gelangen zu lassen. Immer rascher schwingt sich der Gesang empor, bis er endlich in der vortrefflichen Fuge seinen Höhepunkt erreicht; zuletzt kehrt der Chor zum ersten Thema zurück, und so endigt mit würdiger Majestät der erste Theil des Oratoriums.

Der zweite Theil beginnt, wie es der Eröffnung von Paulus segensreichem Apostelleben würdig ist, mit dem pomphaften Chor: „Der Erdkreis ist nun des Herrn und seines Christ.“ Zur Vermehrung der hier nöthigen Kraft des Gesanges wirkt eine fünfte, selbständige Stimme als zweiter Sopran mit; sie deutet zugleich die dem Christenthum zu Theil gewordene, beträchtliche Zunahme seiner Anhänger an. Nach der kurzen, laut erschallenden Einleitung fährt der Chor mit der Fuge fort: „Denn alle Heiden werden kommen &c.“, mit welcher eine zweite über die Worte: „Denn seine Herrlichkeit ist offenbar geworden“ eng verbunden ist (86. Psalm, V. 9). Alle Mittel contrapunktischer Wendungen und Künste sehen wir aufgeboten, alle Hülfsquellen einer gewandten Instrumentation benützt, um auf der einen Seite die Wichtigkeit des mit des gewaltigen Heidenapostels Paulus Auftreten anfangenden neuen Zeitabschnittes in der Geschichte des Urchristenthums hervorzuheben, auf der anderen den bereits feststehenden Einfluss der moralischen Macht, welche mit Paulus Uebertritt zur christlichen Kirche als eine bedeutende Unterstützung mehr nachgefolgt, eindringlich nachzuweisen. Der Chor drückt auch die grossen Hoffnungen, welche die Christen auf die Apostelwirksamkeit ihres eben gewonnenen Glaubensgenossen setzen, mit aller Zuversicht auf vollständige Erfüllung aus.

Für den Komponisten lag, nachdem der erste Theil so grossartig geschlossen, eine Schwierigkeit darin, den Anfang des zweiten mit einem nicht minder erhabenen Chor auf neuen Grundlagen und anderen Inhalts auszustatten; diese Aufgabe findet sich vortrefflich gelöst.

Paulus und Barnabas ziehen aus zu dem Missionswerk, wozu sie der heilige Geist auserkoren (A. G. K. 13, V. 2). Ihre Gemeinschaft im Lehramte gründet sich auf die freundliche Weise, womit Barnabas den Paulus bei der, ihm anfänglich als früherem Christenverfolger misstrauenden Gemeinde in Jerusalem eingeführt. Die Freude der beiden Ausgesandten des Lehramtes über die ihnen übertragene Sendung erhält in einem anmuthigen, die christliche Milde ihres Berufes bezeichnenden Duett den entsprechenden musikalischen Ausdruck (2. Epistel an die Corinther K. 5, V. 20). — Ein beweglicher Chor schliesst sich diesen Empfindungen der Apostel an, indem er die Lieblichkeit der Boten, die den Frieden verkündigen, preist (Jesaias K. 52, V. 7). Bei dem Satze: „In alle Lande ist ausgegangen ihr Schall" erhöhte Lebhaftigkeit, durch die Posaunen unterstützt.

Sie schiffen von dannen, und der lyrische Moment, welcher in der, durch ihre Aussendung dem christlichen Glauben erzeugten Gnade des Herrn liegt, ist in einem kurzen einfachen Arioso des Sopran's festgehalten.

Aber nun erhebt sich der Neid der Juden, dass auch den Heiden das Evangelium gepredigt werden soll, und macht sich gewaltsam Luft in dem Chor: „So spricht der Herr: Ich bin der Herr, und ist ausser mir kein Heiland" (Jesaias, K. 43, V. 16). Sie stellen Paulus nach, um ihn zu tödten. — Die Erinnerung an seinen früheren Glaubenshass gegen die Christen taucht wieder auf und wird von einem, im Anfange leise flüsternden, zuletzt leidenschaftlichen und aus heftigem Grimm sich beinahe überstürzenden Chor geltend gemacht. Höchste Steigerung in den Worten: „Verstummen müssen alle Lügner! Weg, weg mit ihm" (A. G. K. 9, V. 21 und 23. K. 13, V. 45). — Diesem

hartherzigen Ausspruch der eifernden Juden und ihrem tiefwurzelnden einseitigen Vorurtheil, als seien sie allein das auserwählte Volk Gottes auf Erden, tritt als nothwendiger Gegensatz die Sanftmuth der christlichen Kirche, die Duldsamkeit derselben gegen Andersgläubige in dem, von Blasinstrumenten umschwebten Choral: „O Jesu Christe, wahres Licht“ &c., zuerst von vier Solostimmen, sodann von der ganzen Gemeinde gesungen, entgegen.

Paulus und Barnabas fahren fort, ungehindert und öffentlich zu predigen, wenden sich aber nun zu den Heiden, da die Juden das Wort Gottes von sich stossen; „denn also hat uns der Herr geboten: Ich habe dich den Heiden zum Licht gesetzet &c.“ verkündigen die beiden Apostel selbst in dem nachfolgenden Duett (A. G. K. 13, V. 46, 47 und K. 2, V. 21).

Als erste Handlung erscheint die Heilung eines lahmen Mannes zu Lystra durch Paulus. Die Heiden staunen dessen That gleich einem Wunder an, betrachten ihn und Barnabas als Götter, diesen Jupiter, jenen Merkurius nennend, und bringen ihnen als solchen Opfer dar. Die ganze Episode dieser Vergötterung wird durch zwei Chöre veranschaulicht. Auffassung und Durchführung ein vollkommenes Abbild der niederen Bildungsstufe des rohen Heidenvolkes; der erste die rasche Anwandlung des unverständigen Entschlusses zeigend, der zweite ein Opfergesang, aus welchem die unschuldige Gemüthsart der Heiden, so wie ihre abgöttische Verehrung der Apostel hervorgeht. Die Musik entbehrt in diesen Chören absichtlich des ernsten geistigen Gepräges, welches die christlichen Gesänge an sich tragen; namentlich haben die Blasinstrumente in dem ersten Chor einen mehr wilden lärmenden Charakter angenommen, während in dem zweiten das Schrillen der, hier die Bestimmung einer Querpfeife erfüllenden Flöte (der lydischen Flöte Händel's) der heidnischen Opferfeier diesen fremdartigen Beisatz gibt.

Die Apostel weisen in edlem Unwillen die ihnen zugedachten göttlichen Ehren zurück. Ihre Worte, im Orato-

torium zweckmässig Paulus übertragen, geben Gelegenheit zu einem herrlichen Recitativ, in welchem sich die ganze Entschiedenheit des grossen Apostels ausspricht (A. G. K. 14, V. 14 — 15). Nach der donnernden, durch gewaltige Stösse der Blasinstrumente noch eindringlicher gemachten Verwerfung alles heidnischen Götzendienstes fährt Paulus, wieder ruhig geworden, fort: „Wisset ihr nicht, dass ihr Gottes Tempel seid? &c.“ (1. Epistel an die Korinther K. 3, V. 16 und 17). Die Arie ist zu besserem Hervortreten des Textes an den bezüglichen Stellen von choralmässigen Anklängen der Harmonie begleitet. Er schliesst mit den Worten: „Aber unser Gott ist im Himmel, er schaffet Alles, was er will“, welchen Text hierauf der Chor weiter ausführt. Bald tritt jedoch zu den gewöhnlichen vier Singstimmen ein zweiter Sopran als fünfte, und stimmt, unterstützt von Blasinstrumenten, den frommen Choral an: „Wir glauben all' an einen Gott &c.“, während die übrigen Stimmen den früheren Chor fortsetzen. Beide Themata kunstvoll zusammengefügt, die Ausführung im strengen Kirchenstyl und diejenigen Stellen besonders wirksam, wo der Choral sich anschliesst.

Heiden und Juden erheben sich nun gemeinschaftlich wider die Apostel und rufen mit grosser Zorneswuth: „Hier ist des Herren Tempel! &c.“ Die Juden beharren auf ihrem Hass gegen Paulus, dem sie die Vertauschung der jüdischen Religion mit der christlichen nicht verzeihen können, und drohen ihm endlich mit der Steinigung.

Absichtlich ist diese Drohung wie die gleiche Textstelle des Chors, der Stephanus steinigen will, gehalten, um die nahe grosse Gefahr, in der Paulus schwebt, anzudeuten. Auffallend bleibt es, dass bloss die Charakteristik der Juden uns aus dem Chor entgegen tritt, die Heiden jedoch, obschon das Recitativ sie als Widersacher der Apostel mit anführt, sich stillschweigend dem Sturm anschliessen, indem sie lediglich die fanatischeu Rufe der Juden zu den ihrigen machen.

Soll damit vielleicht die Thatsache dargelegt werden, dass die Juden die einzigen Veranlasser dieser Bewegung sind, und die Heiden, von ihnen getäuscht, ohne zu wissen, worum es sich eigentlich handelt, als willenlose Werkzeuge von den ersteren missbraucht werden? — Und sie alle verfolgten Paulus auf seinem Wege, aber der Herr stand ihm bei. Er ist es, dessen Worte ihn in der darauffolgenden Cavatine (Arioso) tröstend ermahnen, getreu zu bleiben bis in den Tod, und ihm dafür die Krone des ewigen Lebens verheissen. Beruhigend und neuen Muth verleihend, ist dieses Arioso noch mit der rührenden Begleitung eines Violoncellsolo's ausgestattet (Jesaias K. 41, V. 10).

Paulus nimmt Abschied von den Aeltesten der Gemeinde zu Ephesus, um nach Jerusalem zurückzukehren; er selbst spricht von den ihm dort bevorstehenden Leiden um des Glaubens willen. Der Chor der theilnahmvollen Gemeinde sucht eine Aenderung seines Entschlusses zu bewirken, indem er theils klagend, theils bittend sich an Paulus wendet, doch vergebens.

Der Apostel beruhigt sie, und stellt ihnen vor, wie er als Prediger des Evangeliums nicht nur sich binden lassen, sondern auch bereit sein müsse, das Leben für dasselbe hinzugeben. Hierauf geleiten sie ihn in das Schiff, und an die Stelle des früheren Klaggesanges tritt jetzt ein Dankchor für die, durch die Sendung des Paulus ihnen erzeigte Gnade des Herrn (A. G. K. 20, V. 17 und folgende).

Das folgende Recitativ, die allgemeine Empfindung der Gläubigen ausdrückend, spricht die bestimmte Verheissung aus, dass der Herr, als ein gerechter Richter dem Paulus für seinen Opfertod und unermüdlichen Kampf die Krone der Gerechtigkeit beilegen wird.

„Nicht aber ihm allein, sondern allen, die seine Erscheinung lieben," singt der Schlusschor weiter. Was Paulus gethan und zu leiden hat um der Religion willen, wird als persönliche Empfindung auf die christliche Gesammtheit aller Zeiten und Völker durch diesen Chor übertragen. Sie

fühlt dieselbe Freude und Stärke im Glauben, wie der Apostel, sie ist aber auch dankerfüllt für die reiche Gnade des Schöpfers. Es preist deshalb die gewaltige Fuge: „Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiss nicht, was in mir ist, seinen heiligen Namen! Ihr seine Engel, lobet den Herrn" (103. Psalm, V. 1 und 20) ebenso sehr frohlockend den Triumph des Christenthums über alle seine Widersacher, als sie einen herrlichen Lobgesang zu Gott, das innigste Danklied der Christen für das schützende Walten der Vorsehung über ihnen bildet. Die Sache der Christenheit hat ihren Sieg vollendet. Chor und Orchester bieten mit dem grössten Erfolg alle Kräfte auf, um den begeisternden Inhalt des Textes mit einem würdigen musikalischen Gewande zu versehen. Choralmässige Klänge schliessen den letzten Chor des Werkes, wie sie die Ouverture desselben einleiten, und somit erhält dieser, sowie das Oratorium selbst ein imposantes Ende.

---

b) Allgemeine Bemerkungen.

Nachdem die Freunde dieses Werks mit dem Inhalt und dem Zusammenhang der einzelnen Stücke desselben nunmehr wohl genügend bekannt geworden sind, dürfte es vielleicht nicht minder von Interesse sein, das Oratorium als Ganzes zu betrachten und mehr vom objectiven Standpunkte aus in's Auge zu fassen. Auch diese Betrachtungen scheiden sich, ihrem Gegenstand gemäss, nothwendig wieder nach zwei Seiten, einer geschichtlichen und einer musikalischen, wobei sich von selbst die Gelegenheit ergibt, verschiedene wesentliche Thatsachen, deren Erwähnung in dem Rahmen der speciellen Erklärung keinen Platz fand, hier am gehörigen Orte einzureihen. Während so dort das Gefühl hauptsächlich leitete, wird in dem nachfolgenden Theil der Verstand der natürlichste Führer sein.

Unter dem geschichtlichen Gesichtspunkte betrachtet,

wird das Oratorium vor Allem sich an den bedeutungsvollen Namen, welchen es an seiner Spitze trägt, an das Leben des Apostels Paulus anlehnen müssen, und so ist es auch. Um ihn gruppiren sich die übrigen auftretenden Personen; darunter als wesentliche Figuren Stephanus und Barnabas, ersterer vor Paulus, letzterer mit ihm. In dem speciellen Theil der Erklärung des Oratoriums ist nachgewiesen, warum keiner dieser Vorkämpfer des Glaubens aus der Erzählung wegbleiben durfte, und es wäre sicherlich ein grosser Missgriff Mendelssohn's gewesen, wenn er, wie einige meinten, die Stephanus'sche Begebenheit, allerdings für sich dastehend, ganz weggelassen, und sogleich mit dem Erscheinen des Saulus begonnen hätte.

Gerade der Umstand, dass letzterer zuerst im Hintergrunde sich hält, und erst in dem Augenblick, wo die Handlung durch das eben erwähnte Vorspiel schon sehr viel Leben entwickelt hat, auf dem Schauplatze der Geschichte erscheint, verleiht der Hauptperson des Werkes ein erhöhtes Interesse. Ausserdem bildet Stephanus gerade durch sein Märtyrerthum ein würdiges Vorbild für Paulus, und ist ein wichtiger Bestandtheil jenes unsichtbaren geistigen Fadens, der sich durch das ganze Werk hindurch zieht, und für den aufmerksamen Sucher sich in der starken schützenden Hand der Vorsehung, womit sie das Christenthum von Anfang an unablässig überwacht, zu erkennen gibt.

Durch des Stephanus Tod erlitt dasselbe zwar augenblicklich einen empfindlichen Schlag, es stählten sich aber die Herzen seiner Anhänger, und neue wurden durch seinen Heroismus herbei gezogen; zugleich liegt hierin ein entscheidendes Motiv der späteren Bekehrung des Paulus, und beide Handlungen stehen daher in innigerer Beziehung, als man glauben sollte.

Was Barnabas betrifft, so erscheint er nach der Bibel zuerst als Führer, später als Begleiter des Paulus, im Oratorium aber bloss in seiner zweiten Stellung; diese wirkt jedoch nicht zum Nachtheil des letzteren, und hat ihre

Digitized by Google

Motivirung in der Gemeinschaftlichkeit des Lehramtes, wie sie auch bei anderen Aposteln vorkam.

Paulus, von jüdischen Eltern zu Tarsus in Cilicien geboren, die das römische Bürgerrecht auf ihn vererbten, empfing frühzeitig eine gelehrte Bildung, namentlich in der griechischen Sprache und Literatur, und zu Jerusalem, während er nach damaliger Sitte nebenbei ein Handwerk, wahrscheinlich Zeltschneiderei und Tapezierarbeit betrieb, durch den Unterricht des berühmten Rabbinen Gamaliel gründliche Unterweisung als jüdischer Lehrer; eine dritte Richtung in seinem geistigen Leben sollte später durch die Annahme der christlichen Religion die beiden ersten verdunkeln. Jetzt ebenso energischer Prediger des Evangeliums, als vorher eifriger Anhänger der jüdischen Pharisäer, vertrat jedes dieser drei Stadien von Paulus Entwicklungsperiode ein wirksames Mittel zur Durchführung seiner ausgedehnten Bekehrungsplane. Unterstützt durch ausgezeichnete Geistesgaben, besass er in reichem Masse, vielleicht der einzige unter den Aposteln, welche er überhaupt weit überragte, die nöthigen Kenntnisse und Erfahrungen, um die neue Lehre zugleich den Juden und Heiden zu predigen, und dabei noch für das Gedeihen der schon bestehenden christlichen Gemeinden ein sorgsamer Schützer zu sein. Das römische Bürgerrecht verschaffte ihm überdiess eine grössere Sicherheit in seinem Auftreten als Apostel, was damals, wo beinahe die ganze civilisirte Welt dem eisernen Scepter Rom's gehorchte, ein beneidenswerther Vorzug war.

Es treten daher im Oratorium Paulus drei Völker mit scharf ausgeprägter Charakterverschiedenheit auf: Christen, Juden und Heiden, und dieser Umstand trägt wesentlich zum dramatischen Leben der Handlung bei.

Der Stoff der Begebenheiten ist meist aus der Apostelgeschichte geschöpft, soweit er die fortlaufende Erzählung betrifft; für die betrachtenden Nummern des Oratoriums (theils Chöre, theils Soli) wurden hauptsächlich einzelne

Stellen oder Stücke aus den Psalmen Davids, dem Propheten Jesaias, des Paulus Briefen oder aus anderen Theilen der heiligen Schrift gewählt. Wo es möglich war, die getroffene Wahl Mendelssohn's, welcher bekanntlich auch den Text zu seinem Oratorium selbst bearbeitet, nachzuweisen, findet sich ihr Ursprung an den betreffenden Orten in der speciellen Erklärung des Werkes angegeben.

Natürlich erfordert es das Interesse einer guten musikalischen Behandlung, Manches aus der Chronologie heraus zu reissen, zu versetzen oder nur bruchstückweise zu geben, und überhaupt nur solche Textstellen aufzunehmen, welche auch geeignet zur Komposition sich erwiesen. Wer nur einigermassen die grossen, sich hiebei dem Bearbeiter entgegenstellenden Schwierigkeiten zu beurtheilen vermag, wird gewiss nicht mit Mendelssohn über etwa zu wenig bewiesene Ehrfurcht gegen die Bibel rechten wollen.

Im ersten Theil, der überhaupt der dramatischere ist, zeigt die Zusammenstellung des Textes unbedeutende Mängel, deren Beseitigung übrigens nicht einmal in der Macht des Verfassers lag; man erlasse mir daher deren Aufzählung. Dagegen leidet die zweite Abtheilung an einer Einförmigkeit, die selbst Mendelssohn's Meisterschaft nicht aufzuheben vermochte. Der öfter wiederkehrende, stereotype Fanatismus der Juden stumpft den Zuhörer ab, und verliert alle Wirkung auf ihn; von dem Wirken des Apostels bei den Heiden ist bloss eine Episode aufgenommen worden, und nur der christliche Chor, grossentheils hier nicht im geschichtlichen, sondern im figürlichen Sinne auftretend, bietet in den, desshalb vorzugsweise hervorgesuchten Momenten der Betrachtung und Empfindung die gewünschte Abwechslung dar.

Wie ist es überhaupt möglich, eine an ausserordentlichen Ereignissen so überreiche apostolische Wirksamkeit von mehr als zwanzig Jahren in den einzigen Theil eines Oratoriums zusammenzudrängen? Auch die genialste musikalische Natur wird gegen solche Hindernisse vergeblich

Digitized by Google

ankämpfen, und wenn sie dagegen die kriegsgeübtesten technischen Hülfstruppen in's Feld führt.

Den zweiten Theil bilden desshalb nur drei lückenhafte Bruchstücke: die vergeblichen Lehrversuche des Paulus bei den Juden, das kurze Wirken unter den Heiden, und der gar nicht im Zusammenhang mit der vorhergehenden Handlung stehende Abschied von der christlichen Gemeinde zu Ephesus.

Die Frage des Schlusses hat Mendelssohn auf die einzig mögliche Art gelöst. Das Leben des Apostels Paulus verliert sich nämlich zuletzt in das Gebiet der Sage. Bei seiner Rückkehr nach Jerusalem (J. 60 nach Christi Geburt) verhaftet und nach Cäsarea abgeführt, wo ihn die römischen Statthalter Felix und Faustus zwei Jahre lang gefangen hielten und da er als römischer Bürger an den Kaiser appellirte, nach Rom schickten, sehen wir ihn dort nach einem glücklich in der Nähe von Malta ausgestandenen Schiffbruche im Jahr 62 anlangen. Obgleich Staatsgefangener, dennoch mit Achtung behandelt, gewinnt er bald vornehme Römer für das Christenthum und erlangt endlich zwei Jahre darauf seine Freilassung. Weitere Reisen nach Spanien, England, Macedonien, Griechenland und Vorderasien gehören in das Land der Mythe. Er kehrt im J. 66 nach Rom zurück, ist neuerdings Gefangener und stirbt den Märtyrertod.

Das Oratorium endigt daher mit Paulus Heimreise nach Jerusalem, sich mit der blossen Andeutung des tragischen Endes dieses berühmtesten aller Apostel begnügend.

So weit der geschichtliche Theil des Werks.

Die nähere Betrachtung des musikalischen Theils führt vor Allem zu dem Resultat, dass Mendelssohn sich hierin an die hohen unsterblichen Vorbilder Händel und Bach innig angeschlossen, wozu ihn die gründlichsten Studien, die genaueste Bekanntschaft mit ihren unübertroffenen Werken nothwendig führen mussten. An Händel lehnen sich die Chöre in Instrumentation und Gesang an, an Bach erinnert die Komposition der Recitative, der Arien und Arioso's.

Erstere nähern sich dem freien Schwung, der ehernen Kraft von den Chören aus Händel's Oratorien, in den letzteren findet eine ähnliche, weise und wirkungsvolle Behandlung statt, wie sie Bach anzuwenden pflegte. Wo dieser Recitative der Evangelisten in seinen Passionsmusiken nur mit dem Basse, und wenn der Herr selbst erzählt, mit dem Streichquartett, betreffende Arien und Arioso's aber mit Verstärkung weniger Blasinstrumente begleiten lässt, gebraucht Mendelssohn für die gewöhnlichen Recitative das Streichquartett, und für die übrigen, sowie die Arien tritt dazu eine mässige, nach dem Charakter der Nummer streng ausgewählte Vermehrung der Begleitung durch die entsprechenden Blasinstrumente. Nur mit den Chören verbindet sich die ganze, allgewaltige Orchestermasse, und diese dann im rauschenden, prunkvollen Gewande der Instrumentation, wie sie erst Beethoven's Genius geschaffen.

Die Arien tragen mehr den Charakter von Cantillenen oder Arioso's; sie repräsentiren keine Zeitform, werden daher auch nicht so bald dem Zahne der Zeit anheimfallen.

Die musikalische Deklamation der Soli und Chöre ist mit wenigen Ausnahmen rhythmisch ganz genau, und für den Ausdruck von vortheilhaftem Einfluss. — Eine Neuerung ist die Einführung des Chorals, ebenfalls nach dem Beispiele Bach's. Dort jedoch bildet er eine Nothwendigkeit, da dessen Passionen als protestantische Kirchenmusiken zu betrachten sind, und als solche dem Gottesdienste dieser Confession angepasst sind; hier dient er mehr zur grösseren Verherrlichung des Werks. Mag die Behauptung Einiger richtig sein, dass der Choral nur ausnahmsweise für das Oratorium zu benützen sei, auf den „Paulus" wenigstens findet sie keine Anwendung; denn in letzterem ist derselbe offenbar das charakteristische, persönliche Merkmal der auftretenden Christen, ihr geistiges Sinnbild, das auch historisch sich motivirt, da der Ursprung dieses erhabenen Kirchengesanges bis in die frühesten Zeiten der christlichen Kirche zurückgeht. Darin dürfte man eher mit Recht bei-

stimmen, dass der Oratorienkomponist im Allgemeinen von dem Choral nur den sparsamsten, vorsichtigsten Gebrauch machen solle, um dieses edle musikalische Element, namentlich auch mit Rücksicht auf dessen fortdauernde Verbindung mit der kirchlichen Andacht, nicht durch übermässige Benützung alltäglich zu machen, und so von seinem unantastbaren hohen Standpunkte in den Kreis der Gewöhnlichkeit herabzuziehen. Vielleicht hat gerade das dem „Paulus" beigegebene Wesen des Chorals die irrthümliche Behauptung veranlasst, als sei ersteres ein „protestantisches" Oratorium. Womit in aller Welt lässt sich denn das motiviren, da in demselben auch nirgends eine Spur von Anlehnung an protestantische Kirchenmusik zu finden ist? Wäre diese falsche Auffassung in irgend einer Weise begründet, so würde sie meiner Ansicht nach den grössten Vorwurf bilden, den man Mendelssohn mit Recht machen könnte. — Die im Paulus vorkommenden Personen treten, wo sie reden, gleichsam dramatisch auf, mit Ausnahme des Hohenpriesters, dessen Worte dem recitirenden Sopran in den Mund gelegt sind. Auch diese Behandlungsweise ist den Bach'schen Passionen entnommen, welche ihrerseits den früheren uralten Passionsmusiken nur eine grössere Ausführung gaben. Letztere, wie sie jetzt noch während der Charwoche in der Sixtinischen Kapelle zu Rom beinahe unverändert stattfinden, behandelten den Text des Evangeliums so, dass ein Sänger die Erzählung vortrug, für die Rede des Heilandes ein eigener Sänger bestimmt war, die Worte der übrigen, redend eingeführten Personen aber ein dritter Sänger übernahm, welchem der Name *ancilla* (die Magd) beigelegt war, und zu diesen der Chor kam, so oft das Volk handelnd auftrat. Allerdings eine starre typische Form, welche für den vom Gottesdienste genau getrennten, jetzigen Oratorienstyl durchaus nicht mehr anwendbar ist.

Dass die Instrumentation in dem Oratorium „Paulus" charakteristisch durchgeführt ist, wurde in den einzelnen Nummern desselben des Nähern nachgewiesen; ich trage zu

der dort an den bezüglichen Orten bezeichneten, musikalischen Unterscheidungsweise der heidnischen und christlichen Chöre nach, dass auch die jüdischen ihre prägnante Eigenthümlichkeit der Begleituug erhalten haben durch die Anwendung von meistens schneidenden oder gellenden Tönen der Blasinstrumente, namentlich der Oboe.

Grossen Anstoss hat die Auffassung der Bekehrungsscene erregt. Einige fanden ein Aergerniss an dem Zusatz „von Nazareth" zu den Worten: „Ich bin Jesus, den du verfolgst", andere wollten überhaupt die Erscheinung des Herrn gar nicht persönlich in der Musik wiedergegeben wissen, weil diess eben so unpassend als unmöglich sei, hiefür als Autorität die Kirchenväter und besonders den Ausspruch des heiligen Augustinus anführend. Da ausserdem die innere Wahrheit fehle, so hätte man die musikalische persönliche Darstellung lieber unterlassen, und statt dessen durch unartikulirte Töne gleich einer Posaune des Herrn Erscheinen zu schildern versuchen sollen.

Ich unterlasse eine nähere Berührung dieser, im Uebrigen doch nur auf Wortklaubereien beruhenden Streitfrage, und glaube, dass Mendelssohns Genie den richtigen Weg eingeschlagen.

Die Scene der Erscheinung soll schauerlich sein, der Herr selbst aber mehr im Tone des ermahnenden Vorwurfs, als in der Weise eines zornigen, strafenden Gottes, wie ihn die Juden des alten Testaments sich vorstellten, zu Saul sprechen. Die erste Bedingung ist durch die urplötzliche, erschütternde Einleitung in den Moment, und die tief ergreifende Begleitung zu den Worten des Herrn erreicht, die zweite konnte nur durch Uebertragung dieser letzteren an einen vierstimmigen Frauenchor, wodurch auch die Bedenken über das rein persönliche Auftreten wegfallen, so glücklich gelöst werden, wie es Mendelssohn gelungen. Erklärt man die musikalische Darstellung für zulässig, so muss sie auch so gegeben sein, dass in der Brust eines jeden Zuhörers die gleichen Gefühle wach werden müssen.

welche Saul beim Eintritt der Erscheinung so fürchterlich darniedergebeugt haben; was aber nicht möglich ist, wenn die Worte nicht wirklich gesungen werden. Tritt ja doch der Erlöser in den Passionen persönlich auf, warum nicht auch hier, wo der Charakter der Vision die persönliche Auffassung ohnehin in den Hintergruud zurückdrängt? Der Beisatz „von Nazareth" scheint mir sogar besonders motivirt, weil vermittelst desselben die Erinnerung an alle, gegen die unschuldigen Christen verübten schrecklichen Handlungen, welche auf Saul's Haupt lasten, in ihm lebendiger wird, und die nachfolgenden Gewissensbisse mit veranlasst; und darin liegt auch vielleicht die Ursache, warum sich hier das menschlich Persönliche des Heilandes mit dem geistig Unerfassbaren desselben verbunden hat.

Wird zum Schlusse der Charakter des Oratoriums noch einmal zusammengefasst, so erscheint es als ein episch-dramatisch-lyrisches. Die Person des Paulus, der mehr Verstandes- als Gefühlsmensch ist, macht ihn zum musikalischen Vorwurf weniger geeignet, als weiche Naturen; er ist mehr Mann der mit That verbundenen Rede, und nicht zu Reflexionen aufgelegt. Der Komponist musste auf andere Hülfsmittel bedacht sein, um das lyrische Element zu vertreten, und knüpfte desshalb an die Handlung verschiedene betrachtende Arien und Chöre, welche die aus derselben geschöpften Empfindungen ausdrücken und festhalten. Es ist daher ein grosser Theil der Chöre in dem Werke weder auf dem Boden der historischen Thatsachen, noch der handelnden Persönlichkeiten, sondern in dieser Beziehung ganz von der Handlung getrennt und rein ideell.

Trotz der verschiedenen Ausstellungen nun, welche theilweise an dem „Paulus" gemacht werden, gehört dieses Oratorium dennoch zu den grossartigsten der Gegenwart. Sein Komponist mit dem anscheinenden Rückschritt zu Bach und Händel hat einen gewaltigen Schritt vorwärts gemacht, und jedenfalls der Sache des Oratoriums durch seine eigenthümliche Richtung frisches Leben eingehaucht.

Glänzende Beweise sind hiefür eines Theils die neu erwachte Liebe für Händel's und Bach's Werke, welche nach so langer Zeit der Ruhe jetzt endlich wieder der Vergessenheit sich entrissen sahen, die allenthalben sich regende Theilnahme an ihrer erneuten Aufführung und Verbreitung, andern Theils die Nacheiferung junger Talente, im Geist und Sinn Mendelssohn's das ergiebige dankbare Feld des Oratoriums zu bebauen.

Dass die Idee, den Paulus zum Gegenstand einer musikalischen Darstellung zu machen, keine neue ist, zeigt eine schon 1480 auf einem beweglichen Theater zu Rom auf Befehl des Kardinals Riario stattgefundene Aufführung, unter dem Titel: „Die Bekehrung des heiligen Paulus" (la conversione di San Paolo), freilich mit den unpassenden Anhängseln von Kostüm, Tanz &c. (s. den Einleitungsartikel). Sie wurde als das erste Lebenszeichen eines selbstständigen Auftretens von Oper und Oratorium, welche zwar einträchtig noch in einer Wiege lagen, bald aber verschiedene Wege wandeln sollten, mit Freuden begrüsst; die Alleinherrschaft der Kirchenmusik neigte sich ihrem Ende zu.

Zugleich mit der Mendelssohn'schen Bearbeitung des Stoffes kam eine solche von Heinrich Elkamp, welche achtungswerth ist, leider aber zu ihrem Erscheinen den ungünstigsten Zeitpunkt wählte und, wie es scheint, bald in Vergessenheit gerieth. Mendelssohn's Paulus dagegen, beim niederrheinischen Musikfest zu Düsseldorf an Pfingsten 1836 zum ersten Mal aufgeführt, nach welchem er einige Abänderungen erhielt, erlebte seitdem unzählige Aufführungen in Deutschland, und ist auch in England mit dem grössten Beifall aufgenommen worden. In's Französische wurde er von *Maurice Bourges*, und in das Italienische von *Marchese Domenico* übersetzt.

Zunächst gebührt dieser grosse, anhaltende Erfolg der hohen musikalischen Begabung Mendelssohn's; aber es muss doch auch in dem Leben des grossen Heidenapostels, welcher mit einem Fusse einem entschwundenen Zeitalter angehört.

Digitized by Google

mit dem andern kühn in die Verhältnisse der neuen hereintritt, ein ewig lebensfrischer Stoff liegen, weil er immer wieder zum Vorschein kommt, wenn es gilt, einen Fortschritt zu bezeichnen, eine neue Richtung anzubahnen.

So stehe denn auch der grosse Tonmeister Mendelssohn auf seiner Bahn erfolgreicher musikalischer Reformen nicht still, sondern beschenke uns, wie in der übrigen Gattung von Musik seine Pandorabüchse bereits einen reichen Segen ausgeschüttet hat, so auch auf dem Gebiete des Oratoriums mit weitern Nachfolgern des „Paulus" und „Elias." Dann werden die „musikalischen Gläubigen" der Gegenwart in ihm auch den „Paulus der Musik" verehren und sein Lehramt preisen.

G. F. Händel's Alexanderfest

(nach der Bearbeitung von W. A. Mozart).

Besprochen von

Heinrich Giehne.

1) *Allgemeine geschichtliche Einleitung.*

Wenn man Dryden's*) Ode „das Alexanderfest", von dem

*) Joh. Dryden, geb. 9. Aug. 1631 zu Auldwinkle in Northamptonshire, gest. 1. Mai 1701 in London, ist der Repräsentant einer neuen Geschmacksrichtung in der englischen Literatur, und zeichnete sich aus als geistvoller Kritiker, Opern-, Schau- und Lustspieldichter, Verfasser satyrischer, didaktischer und epischer Gedichte, sowie Uebersetzer römischer Klassiker, wie z. B. des Virgil, Juvenal, Persius. — Dryden's Ode erschien in deutschen Nachbildungen von Weisse, Kosegarten und Ramler, die des letzteren auf Veranlassung der Prinzessin Amalie, Schwester Friedrich's des Grossen, welcher die Komposition Händel's so sehr gefiel, dass sie einen deutschen Text untergelegt wünschte. Eine italienische freie Uebersetzung des Stoffes führt den Titel: Timoteo, o gli effetti della Musica &c.; sie wurde 1809 von Schreiber in's Deutsche übersetzt, und lieferte die Worte zu P. von Winter's Kantate: „Timotheus, oder die Macht der Tone."

Digitized by Google

höchst nachahmungswerthen nationalen Patriotismus englischer Landsleute als ein herrliches Erzeugniss seiner dichterischen Muse gefeiert, noch bevor Händel's gewaltige Musik ihr allgemeine Berühmtheit verlieh, nur eines flüchtigen Blickes würdigt, wenn man ferner Zeit und Ursache der Entstehung dieses Gedichts nicht kennt, so dürfte es als eine missliche Aufgabe erscheinen, Urtheile bedeutender Zeitgenossen Dryden's, wie jenes von Young, dem Verfasser der „Nachtgedanken", welcher dasselbe in der Schrift von den Originaldichtern für dessen schönste Dichtung erklärt, oder die jedenfalls sehr übertriebene Lobpreisung eines spätern Ausspruches, gerichtet an den Uebersetzer der Ode, K. W. Ramler*): „Ich schätze mich glücklich, zu einer Nation zu gehören, die ein solches Gedicht aufzuweisen hat" (!), mit überzeugender Kritik zu rechtfertigen.

Eine genauere Kenntniss des Werks, sowie der gleichzeitigen Richtung im Leben des englischen Volks und seiner literarischen und musikalischen Bestrebungen wird uns jedoch leicht in Stand setzen, hinlänglich die glänzende Aufnahme, welche Dryden's Alexanderfest bei seinem Erscheinen gefunden, und ebenso die Anerkennung, die auch spätere Zeiten dessen poetischem Werthe beilegen, zu erklären.

---

*) K. W. Ramler wurde zu Colberg am 15. Febr. 1725 geboren. Sein schon frühe sich zeigendes Talent zur Dichtkunst erhielt später durch genaue Bekanntschaft mit den Dichtern Gleim, Uz, Ewald, v. Kleist u. s. w., sowie seinen Hang zu allgemeiner literarischer Thätigkeit durch vertrauten Umgang mit Männern der Wissenschaft, wie Spalding, Sulzer &c., die vielseitigste Ausbildung. Er erwarb sich durch Uebersetzung der Werke von Horaz, Catull, Martial, der Sapphischen Oden um die Verbreitung der Klassiker, namentlich aber durch Bearbeitung oder Dichtung von Texten zu Kantaten und Oratorien (z. B. die Passionskantate „der Tod Jesu", Musik von Graun) um die musikalische Poesie grosse Verdienste. Als Kritiker war Ramler in gelehrten Zeitschriften gleichfalls mit Erfolg thätig; seine lyrischen Gedichte aber zeichnen sich mehr durch Feinheit der Form, als Reichthum der Phantasie aus. Ramler starb 11. April 1796 zu Berlin als Direktor des Berliner Nationaltheaters und Mitglied der königl. Akademie der Wissenschaften.

Der vollständige Titel des Originals lautet: „Alexander's feast or the power of music, in honour of St. Cecilia's day", und weist uns zugleich den richtigen Standpunkt der Beurtheilung an, insofern nämlich daraus die deutliche Absicht des Dichters hervorgeht, der damals überall herrschenden, in England aber mit besonderer Anhänglichkeit festgehaltenen Verehrung der heiligen Cäcilia, als Beschützerin der göttlichen Tonkunst, einen Tribut hoher Begeisterung zu zollen, und so den vielen hehren Gesängen zur Verherrlichung der Musik ein weiteres dauerndes Denkmal anzureihen.

Die heilige Cäcilia nimmt in der Geschichte des Musiklebens und noch mehr in der Erzählung des gegenwärtigen Werkes eine so hervorragende Stelle ein, dass eine kurze Einführung in den geheimnissvollen Sagenkreis, worin das Leben dieser Heiligen eingehüllt ist, die nothwendige Fortsetzung unserer geschichtlichen Vorbemerkung bildet.

Cäcilia, eine vornehme Römerin, schon frühe in den Grundsätzen des christlichen Glaubens unterrichtet, sollte gegen ihren Willen mit Valerian, einem heidnischen Jüngling, vermählt werden. Da sie die Verbindung mit einem Ungläubigen für unchristlich hielt, und desshalb dem Herrn das Gelübde ewiger Keuschheit abgelegt hatte, so bewachte ein Engel ihre Unschuld, und ein höherer Einfluss, hervorgegangen aus diesem wunderbaren Schutz und der beredten Kraft ihres Glaubens, bewirkte nicht nur eine Entsagung des Bräutigams, sondern sogar den Uebertritt Valerian's und seines Bruders Tiburtius zur christlichen Kirche. Beide Brüder, kaum getauft in den Katakomben durch den Pabst Urbanus, welcher während der damaligen Christenverfolgungen sich dort verborgen hielt, starben bald darauf als eifrige Bekenner des Christenthums den Märtyrertod von der Hand des damaligen Präfekten Almachius.

Auch die heilige Cäcilia sollte gezwungen werden, wieder zu den heidnischen Göttern zurückzukehren, allein sie widerstand muthig der Versuchung, und gab für die neue

Lehre freudig ihr Leben hin, welches der Sage zufolge das Jahr 230 n. Chr. gewesen sein soll.

Die Legende, eine der schönsten im Leben der Heiligen, bringt mit diesem Schlusse ihres Lebens die merkwürdigsten Umstände in Verbindung, indem sie sogar erzählt, dass, als der grausame Almachius unter andern Bekehrungsqualen die Dulderin in ein Bad mit siedendem Wasser einschliessen liess, man dieselbe den andern Tag noch unverletzt fand; auch habe der Henker nicht vermocht, das Haupt vom Körper zu trennen.

Schon frühe feierte die Kirche alljährlich auf den 22. November, ihren Namenstag, das Andenken an das Leben und Märtyrerthum der heiligen Cäcilia, welcher bereits im fünften Jahrhundert in Rom eine Kirche gewidmet wurde (jetzt St. Caecilia in Travestere). Pabst Paschalis, bemüht, ihre Reliquien aufzufinden, liess den gefundenen Leichnam im Jahr 821 in der von ihm wiederhergestellten Kirche beisetzen und durch ein Denkmal den Ort bezeichnen, nachdem Cäcilia ihm im Schlafe erschienen sein und ihre Begräbnissstätte angezeigt haben soll.

Aus den erwähnten regelmässigen Gedächtnissfeiern entstanden später an vielen Orten besondere musikalische Feste, „Cäcilienfeste"; ebenso wetteiferten Dichtkunst und Malerei, der Cäcilia feuriges Lob zu singen oder in genialen, tief gedachten Gemälden das Ideal der Phantasie hinzuzaubern. Unter den die Heilige darstellenden Bildern verehrt die Kunst namentlich Meisterwerke von Raphael, Domenichino, Dolce, Mignard, sowie unter den neuern ein Gemälde von Ludwig Schnorr. Herder in den „zerstreuten Blättern", sowie Friedr. Rochlitz haben die Cäciliensage mit geistvoller Gründlichkeit behandelt.

Die neueste Zeit hat als sichtbares Zeichen musikalischer Huldigungen eine grosse Anzahl von Vereinen aufzuweisen, die den Namen der Cäcilia an der Spitze tragen. auch gibt es eigene musikalische Zeitschriften und Akademien (in Rom Academia di Santa Cecilia, 1566 von Pius V. gestiftet und theilweise der Unterstützung hülfsbedürftiger

Musiker gewidmet) unter diesem Titel. Von Kompositionen der jüngsten Vergangenheit sind hervorzuheben: ein gediegener Chor von F. E. Fesca „An die heilige Cäcilia“ und die schöne Cantate „Cäcilia“ von Kannegiesser, in Musik gesetzt von Rungenhagen, dem verdienten Direktor der Berliner Singakademie, und 1842 zum ersten Mal in Berlin mit grosser Anerkennung aufgeführt.

In London vorzüglich, und vielen andern Städten England's wurden die jährlichen musikalischen Gedächtnissfeste mit grossem Aufwand an Kräften gegeben; es war daher natürlich, dass Dryden's Ode, obgleich vor ihm schon Mehrere, Chaucer bereits im vierzehnten Jahrhundert, den gleichen Stoff in ähnlicher Weise bearbeitet hatten, bald zu einem wahren Nationalgedicht wurde, und dichterische Zeitgenossen, wie Addison, Congreve und Pope zu Nachbildungen veranlasste, wovon jene Pope's von Händel ebenfalls in Musik gesetzt wurde, keine aber ihre Vorgängerin an Werth erreichte.

Wie es kam, dass Cäcilia nunmehr allgemein als Schutzheilige und auch als Beförderin der Musik gepriesen wird, lässt sich nicht nachweisen. Man weiss nur, dass sie den Herrn gern mit Psalmen und Lobliedern zu verehren pflegte, und führt aus der Legende zur Begründung dieses ihres Schützeramtes, welches nun durch den lange unangefochtenen Besitz beinahe das Gewicht einer historischen Thatsache erhalten hat, den im Laufe der letzten Jahre oft commentirten Satz an: „et cantantibus organis, illa in corde suo soli Domino decantabat, dicens“ &c. (und während die Instrumente erklangen, stimmte sie zu Gott allein in ihrem Herzen Lobgesänge an, betend: „Herr, lass mein Herz und meinen Leib unbefleckt bleiben!), woraus lediglich nichts hervorgeht, als dass die Klänge der Hochzeitsmusik ihrem Ohr zuwider waren, und sie im einsamen Kämmerlein unter Gebeten, mögen sie nun mit Gesang begleitet gewesen sein oder nicht, des traurigen Schicksals harrte, das die hartnäckigen heidnischen Eltern ihr durch die erzwungene Heirath bereitet

Digitized by Google

hatten. Auch die versuchte Erklärung, die Erfindung der Orgel sei ihr in Folge einer falschen Deutung obiger Stelle (organum = Orgel, statt Instrument) zugeschrieben worden, entbehrt durchaus jeder Aussicht auf geschichtliche Beweisführung.

Eher dürfte mit Erfolg zu behaupten sein, dass die Verachtung, welche Cäcilia nach diesem Satze der Legende gegen die weltliche Musik geäussert, und auf der andern Seite die edle Aufopferung für den Glauben, in Verbindung mit einer eifrigen Hingebung für die Gesänge der christlichen Gottesverehrung und inbrünstigen Sehnsucht nach den innerlich geahnten Tönen einer himmlischen Musik, die Kirche bewog, sie zur Schutzherrin der Kirchenmusik zu erkiesen, aus welchem ehrenden Patronat sodann später bei der Theilung der Musik in geistliche und weltliche am Ende des Mittelalters sich das hohe allumfassende Amt der Beschirmung der ganzen Tonkunst von selbst bildete.

Die Richtigkeit dieser Vermuthung einmal angenommen, erscheint dann der Umstand erklärlich, Cäcilien auch die Erfindung der Orgel beizumessen, weil dieses majestätischste aller Instrumente mit Recht als der grösste musikalische Bundesgenosse des christlichen Gottesdienstes betrachtet werden darf. Dieser Rücksicht muss die geschichtliche Gewissheit weichen, dass die Orgel in der Gestalt, wie sie für den christlichen Kultus erscheint, nur nach und nach so zu sagen erfunden wurde, und der erste Anfang ihres Gebrauchs (zuerst in bestimmter Gestaltung als Wasserorgel, organum hydraulicum, so genannt, weil den Pfeifen durch erhitztes, in mit einander verbundenen Gefässen befindliches Wasser ein gleichmässiger Wind, erzeugt in Folge eines auf dasselbe vermittelst der niedergetretenen Gefässdeckel bewirkten Gegendrucks, zugeführt wurde; erfunden von dem Mechanikus Ctesibius 120 v. Chr. in Alexandrien) weit in die Jahrhunderte vor Christi Geburt zurückgeht. In den christlichen Kirchen wurde die Orgel zuerst in England im Jahr 640 n. Chr. eingeführt, und erst um 661 folgte ihre

Digitized by Google

Anwendung in Rom und allgemeine Empfehlung durch Pabst Vitalianus, um den schlechten Gesang der Gemeinde zu beseitigen.

Gehen wir nun nach dieser nothwendigen Abschweifung von unsrem Gegenstande in der Betrachtung von Dryden's Ode einen Schritt weiter, so werden wir es jetzt sehr erklärlich finden, dass Cäcilia als Erfinderin der Orgel genannt wird, wenn man weiss, dass dieses Instrument in den damaligen Zeiten nicht nur die Kirchenmusik, sondern, da die Instrumentalmusik viel später die grossen Fortschritte machte, die sie auf den jetzigen Höhepunkt gebracht, auch diese vertreten musste. Eine solche Auffassung musste namentlich Händel bei der Komposition des Gedichts um so mehr mit Freuden annehmen, als er nebst Bach der grösste Orgelspieler war, der je gelebt und überhaupt je wieder erstehen wird.

Der christlichen Musik, als welche Cäcilia vertritt, geht in der Dichtung die heidnische voran. Diese nun konnte der Dichter, da die Römer bekanntlich in der Musik aus wahrem Mangel an Empfänglichkeit beinahe gar nichts geleistet, andere Völker mit Ausnahme des griechischen aber, obgleich man bei ihnen, wie z. B. den Aegyptern, Juden, verdienstliche Anfänge von Kultur der Musik findet, nicht diese universalhistorische Bedeutung besitzen, nur durch die Darstellung der griechischen als natürlichstes Gegenbild vorführen.

Eben so nahe lag die Idee, als Rahmen desselben die Zeit des höchsten Glanzes griechischer Weltherrschaft und Kultur (es ist hier nicht das enge Hellas, sondern das Griechenthum im weitesten Sinne gemeint) zu wählen, wozu wohl keine Episode geeigneter war, als der Zeitpunkt, da Alexander nach der glorreichen Schlacht bei Gaugamela unweit Arbela, sowie nach dem siegreich erkämpften Durchgang des einzigen Passes nach Persepolis, der Pylä Persidis, im Jahr 331 v. Chr. von dieser uralten Residenz der persischen Könige Besitz nahm, um mit seinem einer kurzen

Rast sehr bedürftigen Heer daselbst von den bisherigen Anstrengungen des persischen Kriegs triumphirend auszuruhen, und zugleich sich zur weitern Verfolgung und völligen Besiegung des flüchtigen Gegners Darius zu rüsten.

In Persepolis feierte Alexander die errungenen Siege durch glänzende Feste, zu deren Verherrlichung die Musik beitragen musste. Der gewaltige Eroberer war selbst ein grosser Freund derselben, und seine Kriegszüge begleitete desshalb eine grosse Anzahl Musiker, immer bereit, sowohl in der Schlacht die Kampflust der Soldaten anzufeuern, als in den Zeiten der Ruhe bei Gastmählern, Trinkgelagen, Hochzeiten den Einfluss musikalischen Spiels und Gesangs auf die Seelen der Zuhörer erfolgreich zu behaupten, und die Empfindungen fröhlicher Heiterkeit mit Gefühlen wehmüthiger Trauer unter den Gästen willkührlich, je nach der Wahl des Vortrags, abwechseln zu lassen.

Da die Einzelnheiten der in Persepolis vor sich gehenden Handlung uns Gelegenheit geben, im speziellen Theil des Textes nochmals ausführlicher darauf zurückzukommen, so wird das bisher Gesagte für die allgemeine Einleitung genügen.

Das Alexanderfest ist demnach eine Verkörperung der Idee des Dichters, zu zeigen, welche grosse Gewalt die Musik schon in der vorchristlichen Zeit selbst auf der damaligen, kaum aus den Anfängen herausgetretenen niedern Stufe ihrer Bildung und bei aller Armseligkeit der mangelhaften Instrumente auf das menschliche Gemüth und das Leben überhaupt ausgeübt, wie die Musik sodann mit dem Christenthum in die Kirche und von da in alle Welt gezogen, dessen Segnungen wirksam unterstützend und ihrerseits mit Aufbietung aller Kräfte an dem grossen Werke einer fortschreitenden Veredlung des Menschengeschlechts beharrlich mitarbeitend.

Damit erst, dass die Tonkunst durch ihre Verbindung mit der christlichen Religion auf göttlichen Grundlagen das jetzt ungeheure Gebäude ihrer Herrschaft frisch aufbauen

Digitized by Google

konnte, hat sie die einzig wahre Bestimmung gefunden, die ihr von dem höchsten Lenker für den Aufenthalt unter uns Sterblichen zugewiesen ist, nämlich durch die beseligende einflussreiche Macht der Töne den angebornen Drang des Menschen nach einem, von allen irdischen Schlacken befreiten rein geistigen Leben in einer unserer Fassungskraft verschlossenen Welt des Jenseits immer rege zu halten, zu befestigen und mit ihrer reizenden unerfassbaren Hülle zu umgeben.

Die Musik vor Christus bewegt sich in einem bloss menschlichen beschränkten Kreise, wo der Mensch sich selbst als das höchste Geschöpf anbetet und die Musik dazu missbraucht, Vergötterungen von seines Gleichen hülfreich zu beschönigen, eine Auffassung, deren Mängel auch den Juden, obgleich diese durch ihre Religion der Anbetung eines Gottes im Einzelnen allen übrigen gleichzeitigen Völkern weit voran waren, als einem morgenländischen Volke ankleben; die Tonkunst nach Christus nimmt die göttlichen Elemente der Lehre des Heilandes in sich auf, sie wird zur freien Kunst, verweist von dem vorher inne gehabten kurzsichtigen irdischen Standpunkte auf ein unsichtbares göttliches Ziel, an die Stelle der früheren hoffährtigen Selbstgenügsamkeit des Menschen tritt jetzt dessen unterwürfige Demuth in den unerforschlichen Willen des Schöpfers, und die symbolischen Attribute „Glaube, Liebe, Hoffnung“ erhalten auch für die Musik eine bedeutsame Geltung. Die Tonkunst beginnt daher mit dem Christenthum eine neue, von der vorigen ganz unabhängige Laufbahn, sie konnte ihrer Natur nach im Heidenthum nicht erblühen wie Malerei und die bildenden Künste, und ihr Wahlspruch muss bei einem sich etwa entspinnenden Entscheidungskampfe der Religionen unveränderlich der sein, mit dem Christenthum zu siegen oder für immer zu fallen.

2) *Erzählung des Textes.*

Zu Persepolis, der prachtvollen Hauptstadt des alten Persiens, hält Alexander der Grosse, umgeben vom zahlreichen Kreise seiner Feldherren und einem, nach den uns überlieferten Beschreibungen den gewöhnlichen orientalischen Luxus an überreicher Verschwendung weit überstrahlenden Hofstaat, im vollen Glanze königlicher Majestät das Hoflager. Gastmähler mit Trinkgelagen, Siegesfestlichkeiten, Vermählungs- und Geburtsfeste oder die Feier irgend eines der Erinnerung des Bacchus und anderer Götter geweihten Tages sind dazu bestimmt, mit der Ertheilung von Audienzen an fremde, Alexander's Schutz oder Schonung anflehende Fürsten und Gesandte und dem Gang der Staatsgeschäfte die Zeit der augenblicklichen Waffenruhe auszufüllen.

Eines dieser Feste ist die Vermählungsfeier des grossen Königs mit Thais, der schönen Athenerin, welche ihm auf seinen Eroberungszügen nachgefolgt war.

Nach dem Gastmahle tritt Timotheus, der berühmte griechische Tonkünstler aus Theben, in Alexander's besonderer Gunst stehend und mit mehreren andern Musikern von dem Eroberer, der Künste und Wissenschaften in hohem Grade liebte, zu dieser Vermählung berufen, vor die anwesende Versammlung, um sie durch sein ausgezeichnetes Flötenspiel und den Vortrag von Gesängen zu unterhalten; denn die Benützung der Musik bei öffentlichen Volksbelustigungen, gastlichen Zusammenkünften zur Erhöhung der Fröhlichkeit und Würzung des Mahls waren auch schon im Alterthum eingeführt. Den Timotheus unterstützen in seiner Aufgabe die übrigen Künstler, ein Sängerchor und der unentbehrliche, bei den Griechen mit der Musik eng verbundene Tanz, wodurch die von dem Sänger vorgetragenen Stücke in das Gewand einer dramatischen Darstellung eingekleidet werden.

Die Feldherren sind um die Tische gelagert, das Haupt bekränzt mit Rosen und Myrthen, wie es die griechische Sitte

bei den Gästen eines Mahles erheischte, nach demselben und vor dem Trankopfer und Beginn des Reihentrunks die durch Diener dargereichten frischen Kränze (Rosen, Myrthen, Veilchen oder Hyacinthen) in die Haare und um die Schläfe zu flechten.

Ein rauschender Gruss des zahlreichen Chors an das liebende Paar leitet das musikalische Fest ein. Hierauf beginnt Timotheus mit der Verherrlichung des Helden, indem er, einen auf Alexander's Veranlassung von dem Orakel des Jupiter Ammon in der ägyptischen Oase gefällten Ausspruch*) geschickt benützend, ihn Jupiter's Sohn nennt. Schallend fällt der Chor in die gehörten Worte ein, und der allgemeine enthusiastische Wiederhall, welchen dieselben bei den Versammelten finden, verfehlt auf den aufmerksamen Fürsten die erwartete Wirkung nicht, wie wir aus der nachfolgenden Strophe des Dichters vernehmen.

An den erfolgreichen Anfang knüpft nun der Künstler das Lob des Bacchus**). Die naheliegende Vergleichung des

---

*) Diesem Orakel zufolge soll Alexander eine Frucht der Liebe Jupiter's zur Königin Olympias gewesen sein, was die Sage mit den abenteuerlichsten Umständlichkeiten erzählt. Alexander war jedoch der rechtmässige Sohn des macedonischen Königs Philipp II. von dessen Gemahlin Olympias oder Myrtale, einer Tochter des Neptolemos, Königs der Molosser. Der Zweck, welchen Alexander mit dieser Erhebung zum Halbgott verband, entstammte hauptsächlich einem wohldurchdachten politischen Kunstgriff, den Eindruck seiner Erscheinung bei den abergläubischen orientalischen Völkern durch derartige übersinnliche Hoheit der Stellung zu verstärken und sie sich unterwürfiger zu machen.

**) Dionysos oder Bacchus, ein Sohn Jupiter's und der Semele, geboren zu Theben, erfand in Nysa's Thälern (Thracien?) die Bereitung des Weins aus den Trauben und lehrte dort zuerst die Pflanzung des Weinstocks. Nach einer zu Alexander's Zeit allgemeinen Sage soll Bacchus, um seiner Erfindung eine möglichst ausgedehnte Verbreitung zu verschaffen, fast die ganze damals bekannte Erde durchzogen haben, diejenigen Orte züchtigend, welche die erstere nicht annehmen wollten und ihn als Gott anzuerkennen sich weigerten; namentlich wird der von den Erzählern der Mythe mit fabelhaften Wundern ausgeschmückte kriegerische Siegeszug nach Indien hervor-

göttergleichen Helden, als Ueberwinder des Orients und Beförderer menschlicher Gesittung, mit Alexander, dem kühnen Eroberer aller Länder bis an den Indus und Verbreiter griechischer Kultur, gewährt besonderes Interesse, und man kann es als eine feine, gut berechnete Schmeichelei des vortragenden Timotheus betrachten, auch dieses zweite

---

gehoben. Ueberall lehrte er Ackerbau und Weinpflanzung, gründete Städte, gab Gesetze, unterrichtete in Religion, und kehrte dann als Sieger des Erdkreises und milder Wohlthäter der Menschheit auf einem von gezähmten Löwen und Tigern gezogenen Triumphwagen mit zahlreichem Gefolge von Silenen, Satyren, Mänaden und Bacchanten &c. in grossem Gepränge nach Theben zurück. Bacchus ist demnach nicht bloss der Gott des Weins, sondern hauptsächlich als der segensreiche Verbreiter von Gesittung und Kultur verehrt. In dem furchtbaren Gigantenzug focht er mit wahrem Heldenmuthe, und rettete siegreich die Götter und den Olymp vom drohenden Untergang. Weil dieser Gott die höchsten Regententugenden, Unbezwinglichkeit im Feld neben milder Weisheit im Frieden, vertritt, so nehmen seinen Namen Könige und Fürsten als Ehrentitel in Anspruch, wie z. B. Alexander der Grosse, und unter spätern Herrschern Ptolemäus IV., Mithridates der Grosse, selbst der römische Triumvir Antonius.

Die Abbildungen der Alten zeigen uns Bacchus in weichen anmuthigen Formen, das Antlitz edel, und mehr einer Jungfrau als einem Jüngling ähnlich; der freundliche Gnadengeber erscheint dabei in der vollen Blüthe jugendlicher Schönheit.

Bekannt sind die unter dem Namen Bacchanalien, Dionysien oder Orgien bei den Griechen und Römern lange gefeierten Erinnerungsfeste, namentlich die jährlich gefeierten Frühlingsdionysien in Athen, bestehend in der Aufführung von Schauspielen mit Wettstreiten der Chöre in Musik und Tanz und in andern Lustbarkeiten, sowie in den berüchtigten nächtlichen Prozessionen der maskirten Bacchanten und Bacchantinnen, welche den Triumph des Bacchus vorstellten, in deren Mitte sich sodann schön geordnet die von den Phratrien (Bürgergemeinden) abgesandten Chöre, auf ihren Köpfen in heiligen Körben Erstlinge der Früchte, Kuchen verschiedener Gestalt und andere geheimnissvolle Symbole tragend, befanden. Wegen der bei diesen Festen herrschenden zügellosen Ausschweifungen wurden dieselben 187 v. Chr. vom römischen Senate gänzlich untersagt.

Die ganze Bacchussage ist übrigens indischen Ursprungs.

Digitized by Google

musikalische Bild, dem der pomphafte Siegesmarsch des Bacchus einen Alexander's Soldaten gewiss nicht unwillkommenen, äusserst kriegerischen Charakter verleiht, nicht ohne Beziehungen auf den zuhörenden König auszumalen.

Durch einen unmittelbar darauf folgenden Chor der Krieger wird uns überzeugend dargethan, dass der besungene Gott gleichsehr als gewaltiger Held und gepriesener Erfinder des Weines bei ihnen in Ansehen steht. In Alexander selbst tauchen mit lebendigen Farben die glorreichen Erinnerungen an die vollbrachten Kriegsthaten auf, und stolzerfüllt blickt er um sich, da er in der Verherrlichung des Bacchus sein eigenes Ich erkennt.

Der Sänger bemerkt die Aenderung, und wechselt schnell die Aufreizung selbstsüchtigen Ehrgeizes mit der Erweckung gefühlvollen Mitleides. Er erinnert nämlich Alexander's auch an grossem Edelmuth gegen Feinde reiches Herz an das traurige Schicksal des besiegten und seines angestammten Reiches beraubten Darius, wobei Dryden zu besserer Unterstützung der dem Tonkünstler untergelegten Absicht gegen das historische Factum den eines bessern Looses würdigen Perserkönig jetzt schon den tragischen Tod sterben lässt, welchen er später in Baktrien von der treulosen Verrätherhand des Satrapen Bessus 330 v. Chr. erleiden sollte.

Timotheus, dessen Bemühungen vom Chor unterstützt werden, sieht seinen Zweck vollkommen erreicht, denn die von ihm hervorgerufenen Empfindungen warmer Theilnahme für den gefallenen Gegner unterdrücken sogleich bei dem königlichen Zuhörer den Uebermuth; Alexander ist sichtlich tief gerührt von diesem schmerzlichen Beispiel der Unbeständigkeit menschlichen Glücks.

Der Sänger lässt jedoch der eingetretenen trüben Stimmung keine Zeit, dauernden Einfluss auf die Heiterkeit der Versammlung zu gewinnen.

Plötzlich stimmt er ein lydisches Brautlied *) an, ganz

*) Die griechische Musik hatte fünfzehn Tonarten, wovon fünf Haupt-

geeignet, die Gedanken des Fürsten wieder aufzurichten, und auf ein anderes, freudig begrüßtes Feld zu lenken. Die nahe Verwandtschaft der Gefühle des Mitleids mit jenen der Liebe erleichtern des Künstlers Aufgabe.

Gleich nachher wird übrigens der König an das Verderben des Kriegs, den unheilvollen Ausgang zu weit

---

gattungen nach der Charakterverschiedenheit der Völker, welche ihnen den Ursprung gegeben, hervortreten, nämlich: die dorische, jonische, phrygische, aeolische und lydische, und die übrigen zehn als Nebentonarten, mit hypo (= unter, d. h. eine Quart tiefer als die Stammtonart) und hyper (= über, eine Quart höher als dieselbe) folglich hypodorisch, hyperlydisch &c. bezeichnet, immer zu je zwei einer Stammtonart zugehörten; drei Tonarten waren demnach Wiederholungen. Unter den Haupttonarten war die lydische (deren Tonleiter dem Fismoll unsrer heutigen Musik ohngefähr ähnlich ist) ihrem Charakter nach sanft; sie wird als eine schwärmerische und klagende bezeichnet, und ward hauptsächlich für Gesänge der Klage und der Freude, zum Unterricht der Jugend und zu den Weisen des Gastgelages gebraucht. Nach Pindar ertönte sie zuerst bei der Hochzeit der Niobe und wurde in der Tragödie neben der dorischen (Dmoll, feierlich und prächtig) angewendet. Uebrigens bestimmten bei den Griechen nicht die Tonleitern den Charakter der Tonarten, sondern dieser erhielt seine Feststellung durch den Inhalt des Ganzen, bei welchem Harmonie, Instrumente, Rhythmus Gedicht, Vortrag, hie und da auch Tanz und Pantomime, alles in der Eigenthümlichkeit des Volkes, von welchem die Tonart ausging, zusammenwirkten, um den Begriff dieser letzteren historisch für das nachfolgende Geschlecht fest zu begründen.

So waren die Lydier (Mäonier) als das weichste und üppigste Volk unter den alten Griechen bekannt, und ihr Land namentlich zu den Zeiten des letzten Königs Krösus, dessen ungeheurer Reichthum jetzt bei uns zum Sprichwort grössten Ueberflusses und schwelgerischer Verschwendung geworden ist, als das reichste bekannt, das die Erfindung der feinsten Kleider, kostbarsten Tapeten, wohlriechendsten Salben und leckerhaftesten Gerichte aufzuweisen hatte.

Dieser Grundcharakter der Lydier musste daher auch in der Musik den entsprechenden Ausdruck erhalten.

Uebrigens scheidet sich ja auch unsere heutige Musik streng nach den verschiedenen Nationen, und sowohl die Oper als das Volkslied tragen das besondere Abzeichen des Volks, in dessen Schoosse sie geboren wurden.

Digitized by Google

getriebener Ehrsucht erinnert, womit im Stillen eine Warnung für ihn selbst verbunden ist.

Nach dieser vorübergehenden Episode geht Timotheus über zur Ausführung des durch das Brautlied eingeleiteten Glückwunsches zu Alexander's Vermählung. Der ganze Chor der Anwesenden bricht in einen jubelnden Beifall über diese gelungene Huldigung des Künstlers aus, theils die Tonkunst wegen ihres beglückenden Einflusses, theils die Macht der Liebe besingend. Alexander's Liebe zur holden Thais, in Folge dieser lauten Anerkennung seiner Wahl nunmehr von verdoppelter Macht, lässt erwarten, dass er die dargebotene erwünschte Gelegenheit ergreifen wird, den Ausdruck der eigenen Verehrung für die ihm zur Seite sitzende Thais mit den so eben ausgesprochenen Worten allgemeiner Zustimmung zu vereinigen; da überwältigen den bei Mahlen und Gelagen stets mässigen König plötzlich die Anstrengungen des Gastmahls, gesteigert durch die von dem Vortrage des Sängers zurückgebliebenen wechselvollen Eindrücke, und der grosse Sieger versinkt ermattet in sanften Schlummer.

Damit schliesst der erste Theil des Gedichts.

Den zweiten Theil eröffnet Timotheus mit einer kräftigen Gesangweise, um den schlafenden Fürsten aufzuwecken; donnernd unterstützt der Chor diese Bemühungen.

Alexander erwacht und ist erstaunt, ein fürchterliches Rachegeschrei zu vernehmen; des Künstlers mächtiges Lied hat nämlich diese wunderbare Entflammung der Gemüther zu leidenschaftlicher Rache gegen die Perser hervorgebracht.*)

*) Obige Scene in Dryden's Ode gründet sich auf einen historischen Umstand, der von Timotheus erzählt wird. Dieser soll einmal den orthischen Nomos (Lied mit orthischem Tonfuss, | — — | — — — — |) so gespielt haben, dass Alexander aufsprang und zu den Waffen griff; eine andere Version sagt sogar, der letztere sei durch den Klang von Timotheus Flöte zu einer Kriegsexpedition veranlasst worden. Auch von anderen griechischen Tonkünstlern erwähnt die Geschichte ähnliche, sicherlich sehr übertriebene Beispiele ihres grossen musikalischen Einflusses auf die Herzen der Menschen.

Die nachfolgenden Verse geben uns Aufschluss über die Motivirung des Racherufes.

Es sind die Geister der Erschlagenen von Alexander's Heer, welche, die Furien *) voran, als blasse Schatten erscheinen, um ihre lebenden Kampfgenossen an die Pflicht der Rache wegen ihres Todes zu erinnern. Die Art derselben bezeichnen diese Angehörigen der Unterwelt ebenfalls, indem sie auf Persepolis, „nach der Götterfeinde stolzen Thürmen" **), mit Brandfackeln deuten.

Man darf sich übrigens unter der Flöte, wie sie die alten Völker in verschiedener Grösse und Form gebrauchten, keine heutige Querflöte vorstellen, sondern, abgesehen von der schlechten Einrichtung aller damaligen musikalischen Werkzeuge, eher ein der Klarinette oder Oboe ähnliches Instrument. Als Erfinderin der Flöte wird die Göttin Minerva angegeben.

*) Die Furien oder Erinnyen (später auch Eumeniden) sind ein sinnbildlicher Ausfluss des dem Menschen tief innewohnenden Triebs des Wiedervergeltungsrechtes. Sowie dieses Strafrecht in unserer christlichen Zeit der Vorsehung allein zusteht, so wurde es im Alterthum aus demselben Grunde den rachsüchtigen Menschen genommen, und mächtigen Gottheiten zur Ausübung übergeben. Diese Rachegöttinnen (Tisiphone, Megära und Alekto) haben ihren Sitz in der Unterwelt, und vollstrecken die Rache und den Fluch, den das Familienhaupt über den Mörder eines Familiengliedes ausgesprochen, oder rächen Mord und Meineid. Dann erscheinen sie auf der Erde, und verfolgen hetzend den Verbrecher, bewaffnet mit marternden Fackeln, Stäben, Geisseln, und von Schlangen umgeben.

In zweiter Bedeutung sind die Furien nicht mehr die rächende Nemesis, sondern die verkörperte Idee der in der menschlichen Brust ruhenden bösen Eigenschaften; sie erzeugen Eifersucht, Wahnsinn, Mordgedanken, sind also nun Veranlassung der verderblichen Freveltat selbst. Abgebildet sieht man dieselben als grässliche schwarze Ungethüme mit Schlangenhaaren und Marterwerkzeugen.

**) Die Perser verehrten bekanntlich die Religion des weisen Gesetzgebers und Religionslehrers Zoroaster (oder Serduscht), der sie in den Büchern „Zendavesta" niedergelegt hat. Nach ihr beteten sie ein göttliches Wesen Ormuzd an, den Beherrscher des Lichts und Princip des Guten, welchem als Widersacher Ahriman, der Fürst der Finsterniss und Princip des Bösen entgegenstand; über beiden thronte ein unendliches Urwesen, Serwane Akerene. Neben dieser

Digitized by Google

Die anwesenden Krieger und Feldherren, wuthentbrannt und voll Begierde, das Schicksal der in den bisherigen Schlachten gefallenen Kriegsgefährten zu rächen, drücken in dem durch das vorhergegangene Trinkgelage hervorgerufenen trunkenen Zustande ihren jauchzenden Beifall aus, dass Alexander sich von der herrschenden Stimmung des verderblichen Augenblicks hinreissen lässt, selbst sich an die Spitze Derer, welche den Brand in die altehrwürdige Residenz der Perserkönige mit frevelhafter Lust werfen, zu stellen; Thais feuert ihn dazu an *). Der Dichter erinnert an ein gleiches Beispiel von dem schicksalsvollen Einfluss eines Weibes in der Geschichte, die trojanische Prinzessin Helena, durch deren Liebeshändel der Krieg gegen Troja und die Zerstörung dieser Stadt (Ilion) veranlasst wurde.

Gottesanbetung bestund die frühere Verehrung der Gestirne als hoher Himmelsmächte fort, und der ganze religiöse Kultus wurde von der Priesterkaste der Magier geleitet. Anhänger der alten persischen Religion finden sich noch jetzt unter dem Namen der Gebern oder Parsen in der persischen Provinz Kerman und dem indischen Gebiet Guzurate; sie verehren mit genauer Beobachtung altherkömmlicher Gebräuche die gute Gottheit unter dem Bilde des heiligen Feuers in eigenen Feuertempeln, und setzen ebenfalls die Anbetung der Planeten fort. Von dem verachtenden Hass der Perser gegen die Vielgötterei der Aegypter, Griechen &c. liefern ihre Könige, wie Kambyses bei der Eroberung Aegyptens und Xerxes bei seinem Einfall in Griechenland, bezeichnende Beispiele; sie vertilgten die Göttertempel nebst den Bewohnern mit Feuer und Schwert.

*) Der Athenerin Thais wird nach Plutarch im Leben Alexander's die Schuld zugeschrieben, diesen zur Anzündung der königlichen Burg in Persepolis angestiftet zu haben; ihre Rede, in welcher sie den Brandanschlag zur That vorbereitete, fand bei den betrunkenen Gästen eine dankbare Empfänglichkeit, und Alexander selbst ergriff die erste Fackel. Beweggrund zu der schändlichen Handlung war bei dem erwähnten Weib der Wunsch, ihre Vaterstadt für die von Xerxes erlittene Einäscherung und Verwüstung gerade durch den Brand des Pallastes dieses Königs gerächt zu sehen. Arrian und Strabo geben mit Plutarch an, dass nur der konigliche Palast verbrannt sei, nach Curtius und Plinius d. J. soll aber ganz Persepolis von den Flammen zerstört worden sein.

Digitized by Google

Da nun plötzlich das musikalische Fest aufhört und damit auch die Handlung des Alexanderfestes ihren Abschluss gefunden, so reiht Dryden hieran als allgemeine Schlussbetrachtung die Vergleichung der griechischen (vorchristlichen) Musik mit der späteren christlichen in ihren speziellen Richtungen, ein Gegenstand, der schon in der Einleitung besprochen worden ist.

Timotheus, dessen Flöten- und Saitenspiel der Dichter der Ode das Verdienst, durch die Musik die erwähnten verschiedenartigen Wirkungen auf die Gemüther der Zuhörer hervorgebracht zu haben, zuerkennt, soll zuerst den Preis des musikalischen Sieges an die heilige Cäcilia abtreten, wobei wir nicht übersehen dürfen, dass dieser Künstler jetzt nicht mehr seine Stellung in dem Alexanderfest einnimmt, sondern in dem vergleichenden Urtheil der Cäcilia gegenüber, als welche für die christliche Tonkunst in die Schranken sich begibt, die ganze heidnische Musik vor Christus vertritt. Da die letztere, wenn schon in beschränkter menschlicher Auffassung sich bewegend, in dem Leben der Alten heilsam gewirkt hat, so will sie Dryden nicht ganz verwerfen, sondern lässt eine Stimme zu ihren Gunsten die Worte sprechen: „Nein, beide theilt den Kranz!“ Den Inhalt des zwischen beiden Richtungen der Musik gezogenen Vergleichs legt nun der Dichter in dem Satze nieder:

Die heidnische Musik hielt es für den höchsten Triumph, das Leben der Menschen dem der Götter gleichzustellen, die christliche Tonkunst dagegen, eine erhabenere Bestimmung in sich tragend, brachte im Gefolge des Christenthums durch die Macht ihrer Töne das Göttliche in menschlicher Gestaltung auf die Erde, und beseitigte die frühere Selbstverherrlichung des Menschen dadurch, dass sie ihn zur Demuth, auf eine höhere Welt und einen obersten Lenker seiner Geschicke verwies.

3) *Ueber Händel's Musik zum Alexanderfest.*

Das Werk wird mit einer Ouverture eröffnet, in welcher sogleich die Gegensätze der beiden Tonwelten auftreten, indem die ernste verschlossene Fuge das starre Element der äussern Gestalt, worauf die griechische Musik beruhte, das darauf folgende in das Fest einleitende melodische Gracioso aber die weiche Form der Empfindung als den Charakter der christlichen Tonkunst bezeichnet.

Nach dem einleitenden Recitativ des Tenors beginnt eine Arie desselben mit Chor (Nr. 2), anziehend und kraftvoll gehalten. Hierauf wieder Recitativ als Uebergang zu dem zweiten Chor (Nr. 3), wo wir einen aus zwei Sopran und Alt bestehenden Chor und den vierstimmigen Männerchor zuerst die Zartheit eines Wechselgesangs darstellen sehen, dann aber die Singstimmen, in einen sechsstimmigen Chor vereinigt, mit gewaltiger Macht dem Schluss zueilen, und so beide Sätze sich zu einem kontrastreichen Ganzen einen. Treffend gibt der ganze Chor die Schilderung wieder, wie von den verschiedensten Seiten die Gäste Alexander's, anfänglich einzeln, später als Gesammtheit der von dem Künstler besungenen Vergötterung des Fürsten den Ausdruck eines freudigen Enthusiasmus verleihen.

Die folgende Sopranarie (Nr. 4), allerdings in einer jetzt veralteten Form der Ausführung geschrieben, enthält nichtsdestoweniger liebliche Stellen; sie bildet den kurzen Abschnitt des Textes, welcher von der auf den König stattgefundenen Wirkung der vorausgegangenen Schmeichelei spricht. — Ihr schliesst sich in Arie und Chor (Nr. 5) das Lob des Bacchus an; Oboen (Schallmeyen), Hörner und Trompeten verkündigen dessen Ankunft, und nach dem Solo des Basses stimmt der Chor in aller Kraft und Herrlichkeit die Hymne zum Preise des Gottes an. Besser und überzeugender musikalisch zu beweisen, wie Bacchus aus den feuchten Kehlen der Griechen, vom Schalle der Hörner begleitet, besungen wurde, dürfte wohl kaum möglich sein.

Der Triumphzug des Helden und Freudenspenders Bacchus bewegt sich in dramatischer Weise an unsrem Blicke vorüber, immer ferner erklingt die Musik, bis die Töne zuletzt leise verhallen und das kühn hingeworfene Bild in sich selbst zerfliesst.

Recitativ, Arie und Chor (Nr. 6 u. 7), dem Schicksal des Perserkönigs gewidmet, gehören zu den schönsten Nummern des Oratoriums. Hat die Bacchusweise in begeisterte, kriegerische Stimmung versetzt, so ergreifen uns jetzt die tiefgefühlten Töne der Trauer, und erwecken eine aufrichtige Theilnahme an dem herben Geschicke des unglücklichen Königs Darius; besonders schön ist im Adagio des Sopransolo's die Beschreibung seines Todes. — Das lydische Brautlied (Nr. 8) führt den Zuhörer wieder zu dem Fest zurück; in der Arie, deren Reiz noch durch die schöne Violoncellbegleitung erhöht wird, athmet der Duft zartester Liebe.

Von den beiden folgenden Stücken (Nr. 9) enthält das mehr form- als gehaltreiche Tenorsolo eine Mahnung an den macedonischen Eroberer, sich nicht vom unersättlichen Ehrgeize hinreissen zu lassen, der hinreissend kraftvolle Chor aber bringt der Liebe und der Tonkunst, da sie bei der Festfeier auf die Stimmung der Gäste vereint einen lieblichen Einfluss äussern, und als geistige, verwandte Seelenkräfte das Leben so sehr verschönern, einen feurigen Dank aus. — Nachdem der Sopran in der schönen Arie darauf (Nr. 10) die mit dem Brautlied begonnene Liebesepisode geschlossen, endigt der erste Theil mit der Wiederholung des eben erwähnten Preisgesangs auf Liebe und Musik.

Als Anfang des zweiten Theils erscheint nach der kurzen Einleitung des Tenors der nur für grosse Massen berechnete, in solcher Ausführung jedoch an Kraft alle übrigen Chöre verdunkelnde Donnerchor (Nr. 11), womit der schlafende Alexander aufgeweckt wird; im höchsten Grade effektvoll ist der Eindruck, den diese grossartige Erweckung vom Schlummer hervorbringt. — Alexander wacht auf, und die Arie des Basses (Nr. 12), ein Gesangstück

voll leidenschaftlicher Gluth, obschon sich in der alten Arienform bewegend, gibt ihm das allgemeine Rachegefühl, von dem die Anwesenden beseelt sind, eindringlich kund. — Für eine der schönsten Stellen des ganzen Werks dürfen wir unbedenklich die in der Arie darauf (Nr. 13) gegebene meisterlich ergreifende Schilderung erklären, wie die bleiche Schaar der erschlagenen Krieger aus dem dunkeln Schattenreich geisterhaft herannaht, und die zurückgebliebenen Kampfgenossen um Rache an ihrem Tode anfleht. Ein ganzes Schlachtfeld mit dem unheimlichen Modergeruch zahlloser verwester Leichen erschliesst sich auf einmal vor uns; schauerlich ist der Anblick dieses Bildes, und mit Entsetzen sucht sich der Beschauer von dessen traurigem Eindrucke zu befreien.

Auf die Wiederholung der Arie Nr. 12 erneuert der recitirende Tenor den Racheruf (Nr. 14), und zum Beweis, dass die unselige Unthat der Brandlegung geschehen, hält ein besonderes Solo desselben (Nr. 15) in sanft klagender Weise den Moment der Handlung fest.

Der Solosopran und nach ihm der ganze Chor (Nr. 16) zeigen die Theilnahme der Thais sowie die wilde Freude der Soldaten an dem Brand der persischen Residenz; weder Arie noch Chor zeichnen sich in musikalischer Beziehung aus, denn beide lassen, als zu objectiv gehalten und überhaupt eines tieferen Ausdrucks entbehrend, den Hörer kalt. — Einen Glanzpunkt des Werks bildet dagegen der hehre Chor an die heilige Cäcilia (Nr. 17), denn nachdem in dem vorhergehenden Recitativ die magern Töne zweier Flöten das unsicher schwankende Wesen der altgriechischen Musik, und zwar sowohl die Leerheit ihrer Melodien, als das Eintönige der leeren (entweder in Oktaven oder Terzen gehenden) Harmonie nebst der Armuth der Instrumente in trauriger Weise dargethan, erhebt sich auf einmal in riesenhaften Formen der wundervolle, Ehrfurcht gebietende harmonische Bau der christlichen Tonkunst, getragen von dem vielstimmigen dankerfüllten Chor; hocherhaben lautet

Digitized by Google

der leidenschaftlose, tiefinnerliches Leben athmende Kirchengesang zum Lobe der Heiligen, derselben in ihrer doppelten Eigenschaft als edles Opfer des Glaubens und warme Schützerin der Musik gewidmet. Eine besondere Kraft der Weihe und seltene Fülle der Harmonie drücken diesem Chor den Stempel der höchsten Würde auf, immer breiter gestaltet sich der Feuerstrom seiner gewaltigen Harmonien, unaufhaltsam reissen die Tonmassen ihn fort, bis endlich der Gesang tausendstimmig in höchster Begeisterung schliesst. — Auf eine solche übermässige Anstrengung der ganzen schaffenden Kraft von Seiten des Tonsetzers kann man nur staunend bewundern, dass der unsterbliche Händel es vermochte, sogleich noch einen Schlusschor (Nr. 18) folgen zu lassen, welcher die heidnische und die christliche Musik nach entschiedenem Streit über den Werth ihrer Vorzüge in sich zu einer gemeinschaftlichen Verherrlichung der Tonkunst überhaupt zu vereinigen bestimmt ist. Der geniale Tonmeister hat zu diesem Zwecke vier verschiedene Themen gewählt, wovon je zwei und zwei, zur Hälfte ruhig, zur Hälfte bewegt, sich schroff entgegentreten. Aber der grosse organisirende Geist, der sie hier zusammengestellt, besass auch die unerreichbare Kunst, die Gegensätze zu vermitteln, und sämmtliche Themata so zu behandeln, dass sie zuletzt, in eine höhere Einheit verschmolzen, den Triumph der göttlichen Tonkunst lautpreisend verkündigen.

Werfen wir nun einen Blick auf das ganze Oratorium zurück, so werden wir, was den Text betrifft, zu dem Resultat gelangen, dass dasselbe durchaus einen objektiven erzählenden Standpunkt einnimmt, und desshalb mehr eine Kantate denn ein Oratorium zu nennen wäre, würden nicht der Kontrast der mit einander wechselnden Bilder, sowie die breite Anlage des Ganzen bewirken, dass trotz der bloss betrachtenden Form die gestaltlose Anschauung zur dramatischen Handlung wird, und an die Stelle der nur durch den Erzähler erwähnten Personen unvermerkt letztere selbst mit dem ganzen Gewicht ihrer Persönlichkeit treten. Zu

dieser Aenderung wirkt namentlich das Erscheinen des Chors mit, der in der Handlung theils bloss allgemeine Betrachtungen ausdrückt, theils selbst eine thätige Rolle übernimmt, und durch den Eindruck seiner Massen das fehlende dramatische Interesse ersetzt. Das Oratorium hat daher keinen rein lyrischen Charakter, wie in der Kantate, besonders wenn sie nur kurze Scenen der Natur oder aus dem Menschenleben dem betrachtenden Beschauer vorführt, sondern wird wegen der Grossartigkeit seines Stoffes, der die entferntesten Zeiträume verbindet, die mannigfachsten Gefühlswechsel und Situationen möglich macht, und durch die unterstützende Musik ein lyrisch-dramatisches Epos.

Händel hat die grossentheils rhapsodischen Darstellungen des Textes, die auf der einen Seite in Alexander's, auf der andern in Cäcilien's Erscheinung ihren nothwendigen Verbindungspunkt erhalten, musikalisch schön verflochten, und damit seine ausschliessliche Laufbahn als Oratorienkomponist glanzvoll eröffnet. Hinsichtlich der Ausführung hielt er sich streng an den Text, und erlaubte sich nur insofern eine Abweichung, als er, um dem ersten Theil einen bessern Schluss zu geben, hier den Chor zum Preis der Liebe und Tonkunst einschob.

Die Bearbeitung Mozart's beschränkt sich darauf, dass er die Lücke, welche das Wegbleiben der von Händel bei allen seinen Oratorien angewandten Orgel veranlasst, durch Hinzufügung von Blasinstrumenten ausfüllte, und auf diese Weise mit bewundernswerther Kunst und ängstlicher Gewissenhaftigkeit aus den Hauptfiguren der Händel'schen Stimmen für die Harmonie einen neuen kleinen Staat der Anmuth gründete, der als untergeordnetes Reich mit dem alten grossen der Kraft eng verbunden wurde. Ausserdem vervollständigte er das Streichquartett, wo es etwa unvollendet gelassen war, und beseitigte eine in Folge des getreuen Festhaltens am Texte von Händel herbeigeführte Monotonie des Werks dadurch, dass er von der Parthie des Tenors, der als historischer Darsteller des Sängers Timotheus

Digitized by Google

alle Recitative, ja auch mehrere der andern Solosätze vorzutragen hatte, die trennbaren Situationen an die andern Hauptstimmen abgab, was für den Effekt der Musik und eine dramatische Abrundung ungleich vortheilhafter war; in dem Gesang, besonders den Chören, änderte Mozart nichts, gleichgültige Aenderungen abgerechnet, welche die Unterlegung des deutschen Textes nöthig machte.

Mozart's Verdienst ist es daher im Allgemeinen, durch seine Mitwirkung das Alexanderfest, gewiss eine gediegene Tonschöpfung Händel's, nach Einigen schon 1725, also in der vollen Blüthe des kräftigsten Mannesalters von ihm komponirt, für die musikalische Gegenwart neu in's Leben gerufen zu haben.

Im Jahr 1736 zu London im Coventgarden-Theater das erste Mal und später wiederholt aufgeführt, wurde es nebst Samson, Judas Maccabäus und dem Messias zuerst von Händel's Oratorien in Deutschland bekannt. Die erste Aufführung derselben wird wohl von Leipzig (1789) durch Joh. Ad. Hiller, den verdienstvollen Musikdirektor der Thomasschule und eifrigen Verehrer und Bearbeiter von Händel's Werken, ausgegangen sein. In Wien (1807 und 1812) bahnte sodann Ign. v. Mosel, selbst Komponist und ebenfalls durch Bearbeitung einiger Oratorien von Händel bekannt, in Berlin (1807) Zelter, der Lehrer Mendelssohn's und Direktor der dortigen Singakademie, durch Aufführungen des Alexanderfestes das Verständniss Händel's und die Verbreitung seiner Oratorien unter dem deutschen Volke erfolgreich an.

Diesem achtungswerthen Beispiel folgten bald in Hamburg Schwencke und Clasing, auch mit der Herausgabe von Klavierauszügen der erwähnten Werke sich verdiente Anerkennung erwerbend. Städte wie Mannheim (1815), Breslau (1820), Heidelberg (1835), selbst Moskau (1838) &c. wollten nicht zurückbleiben in der Reihe der Orte, die Händel's Schöpfungen würdig aufzuführen bereit waren.

Das Alexanderfest erhielt überall, wo es aufgeführt wurde, mit seltenen Ausnahmen entschiedenen Beifall, und

Digitized by Google

half durch diese günstige Aufnahme und die erweckte Lust, auch die andern Oratorien Händel's kennen zu lernen, befördernd einen für die Musik gewiss freudigen Gewinn erringen, den unsterblichen Ruhm unsres deutschen Händel's und seiner unübertroffenen Oratorien weithin in allen Gauen des lieben deutschen Vaterlandes dauernd befestigt zu sehen.

G. F. Händel's Lebensbeschreibung.

> Händel war der Meister aller Meister. Gehet hin und lernet, mit wenigen Mitteln so grosse Wirkungen hervorbringen. Beethoven.

Das Leben grosser Männer bildet im Lande der Geschichte die freien Höhenpunkte, von wo aus wir die kleineren Berge und unscheinbaren Hügel, Ebenen und Thäler, überhaupt die ganze Landschaft allein deutlich überblicken und uns ihr Bild einprägen können; neben und unter ihnen steht das übrige Wachsthum nicht still, sondern es strebt vielmehr Alles in die Höhe, und einzelnen Theilen dieses wundersam in einander gefügten Organismus gelingt es sogar, sich bis zum Gipfel der Berge emporzuranken. Das Ganze ist einer Stufenleiter von unzählig vielen Sprossen zu vergleichen, auf deren jeder eine glücklich vollführte Laufbahn im menschlichen Leben ihren oft mühsam erkämpften Platz nach dem Urtheil der Mit- und Nachwelt eingenommen hat, und nur auf dem Boden befinden sich die verfehlten Bestrebungen, die tauben Saamenkörner, die nicht aufgegangen sind.

Auch das Buch der musikalischen Geschichte hat seine werthvollen und inhaltsleeren Blätter. Ein mancher einst berühmte Name ist jetzt durch den Einfluss der Zeit ausgelöscht, oder vor den nachrückenden in den Hintergrund getreten; selbst solche, deren Wirken sogar bedeutende

Digitized by Google

Abschnitte in der Musik bezeichnet, sind kaum mehr zu lesen, und nur wenige der ehemals so sehr gefeierten Namen finden wir beim Durchblättern des Buches mit unauslöschlichen Flammenzügen in dasselbe geschrieben, allein für würdig erachtet, allen folgenden Generationen als immerwährende hohe Vorbilder voranzuleuchten. In der ersten Reihe dieser Auserwählten glänzt der Name Händel.

Wenn ich nun den Versuch wage, das Leben dieses Tonheros, wie es die Geschichte der Musik uns überliefert, kurz zu beschreiben, so geschieht diess in der Absicht, durch eine flüchtig hingeworfene Skizze, die durchaus nicht den Anspruch auf erschöpfende Behandlung machen kann, da hiezu der Raum zu beschränkt ist, in manchem Musikfreunde die Lust zu näherer Bekanntschaft des Mannes und seiner Werke anzuregen.

Georg Friedrich Händel wurde am 24. Februar 1684 zu Halle geboren, gerade ein Jahr vor Joh. Sebastian Bach, seinem einzigen ebenbürtigen, in einer andern musikalischen Richtung unsterblich gewordenen Kunstgenossen, dessen Geburtsort Eisenach ebenfalls merkwürdiger Weise nicht weit von jenem Händel's entfernt ist.

Von seinem Vater, einem Wundarzte, der bei der Geburt des Sohnes schon über 60 Jahre zählte, zum Rechtsgelehrten bestimmt, obgleich Händel schon als Kind ausserordentliche Anlagen zur Musik verrieth, umging dennoch der kleine Knabe das hartherzige väterliche Verbot, weder sich mit Musik zu beschäftigen, noch überhaupt ein musikalisches Instrument im Hause zu bergen, indem er heimlich ein kleines Klavichordium auf dem Speicher zu verstecken wusste, und in der Freude seines Herzens seine Uebungen an diesem romantischen Orte nächtlicher Weile beharrlich fortsetzte. Diese Erscheinung hartnäckiger Verfolgung des innern Berufes gleich im Anfange von Händel's Leben, deutet auf den eisernen Mann, der später aus solchen Keimen erstehen sollte, beweist aber auch den alten Satz, dass menschliche Hindernisse den Gang grosser Geister nicht zu hemmen

Digitized by Google

vermögen, den ihnen die Vorsehung vorgezeichnet, sondern gewöhnlich nur beschleunigen.

Des Vaters Abneigung gegen den musikalischen Drang seines Sohnes wurde bald durch höhern Einfluss beseitigt. Im siebenten Jahre begleitete nämlich dieser den in Geschäften an den Hof nach Weissenfels reisenden Vater, wo ein Bruder desselben als Kammerdiener des Herzogs sich befand, und benützte hier die günstige Gelegenheit, auf der Schlossorgel öfters sich zu üben. Zufällig hörte der Herzog den jungen Händel einmal, erkannte sogleich das geniale Talent, und sein Ansehen allein bewog den Vater des Knaben, dessen Lieblingswunsch zu erfüllen, indem er ihn nach der Zurückkunft dem Organisten Zachau in Halle zur Unterweisung in der Musik übergab.

Bei diesem tüchtigen Manne machte der junge Händel so schnelle Fortschritte im Orgelspiel und in der Komposition, dass er schon im achten Jahre Dienste als Organist that, und bald darauf Kirchenkompositionen zur Aufführung brachte. Im Jahr 1698 schickte ihn der Vater nach Berlin, damit er dort, wo die Oper durch die Leitung der beiden Italiener Buononcini und Attilio Ariosti damals sehr blühte, seine weitere Ausbildung empfangen sollte.

Während der erstere, mit welchem Händel später in London einen ernsten Kampf zu bestehen hatte, mit vornehmer Verachtung auf ihn herabsah, interessirte sich der letztere lebhaft für die staunenswerthen Gaben des Knaben, und erwies ihm besondere Aufmerksamkeit, die grossen Einfluss auf die Fortsetzung seiner Laufbahn ausübte. Der Kurfürst und nachherige König, der ihn als vollkommenen Orgel- und Klavierspieler oft zu hören Gelegenheit hatte und mit ehrenvollen Geschenken überhäufte, machte sogar dem jungen Händel das Anerbieten, ihn auf eigene Kosten nach Italien reisen zu lassen; dieser schlug es aber aus, und reiste wieder nach Halle zurück.

Dort ohne Gelegenheit zur Vollendung seiner Studien, vertauschte er Halle mit Hamburg, wo er als Klavierlehrer

und Orchesterspieler so viel Geld verdiente, um seine Mutter, da unterdessen der Vater gestorben war, von dem Ertrag dieser Thätigkeit zu unterstützen. Der in Folge grosser Schulden veranlasste Rücktritt des berühmten Opernkomponisten Keiser verschaffte dem kaum zwanzigjährigen Jüngling dessen Stelle als Direktor des Orchesters am Flügel. Mit Matheson, einem berühmten Sänger und Verfasser einiger Opern, hatte Händel daselbst im Jahr 1704 einen ergötzlichen Auftritt, den wir wegen der daraus ersichtlichen reizbaren Heftigkeit von Händel's Temperament nicht unerwähnt lassen können. Matheson gab nämlich in seiner Oper Kleopatra die Rolle des Antonius, wollte aber nach seiner Selbstentleibung auf dem Theater die Direktion des Schlusses der Oper am Flügel im Orchester übernehmen; Händel, der die Sache lächerlich fand, trat ihm diese Stelle nicht ab, und darüber geriethen beide nach beendigter Vorstellung so sehr in Streit, dass sie öffentlich die Degen zogen, und Händel beinahe das Leben verloren hätte, wenn nicht der Stoss seines Gegners an einem Rockknopf abgeprallt wäre; glücklicher Weise folgte diesem Streit bald eine dauernde Versöhnung.

Das Jahr darauf führte Händel seine erste Oper Almira und bis zum Jahre 1705 drei weitere: Nero, Florinde und Daphne, mit grossem Beifall auf. Bei einer dieser Aufführungen lernte ihn der gerade in Hamburg anwesende, kunstliebende Bruder des Grossherzogs von Toscana, Joh. Gaston v. Medicis, kennen, und bot ihm aus aufrichtiger Verehrung seiner grossen Talente und freiem Antriebe an, ihn als Begleiter auf der Rückreise nach Italien mitzunehmen. Obschon Händel längst den sehnsüchtigen Wunsch hegte, durch eine längere Anwesenheit in diesem Lande, wo die Musik und namentlich die Oper damals in höchster Blüthe stand, seine musikalischen Studien zu vervollständigen, so schlug er doch auch dieses freundliche Anerbieten wie das früher in Berlin gemachte aus, weil sein die eigene Freiheit Allem vorziehender Geist nicht gebunden sein wollte. Nach einem

fünfjährigen Aufenthalt, während welches er die unbemittelte Mutter noch mit Geldunterstützungen versah, hatte sich Händel eine Summe von 200 Dukaten erspart, um damit für sich allein die freudig begrüsste Reise nach Italien antreten zu können. In die Zeit seines Hamburger Lebens fällt die Komposition einer grossen Anzahl von Klaviersonaten, Liedern und Kantaten, die jedoch verloren gegangen sind, oder wenigstens unter seinem Namen nicht bekannt wurden.

Sein erster Besuch in Italien galt dem Florentiner Hof, wo ihm der Grossherzog und dessen Bruder, der vorhin erwähnte, der Musik besonders zugethane Prinz von Medicis gnädige Aufnahme zu Theil werden liessen. Hier komponirte er auf Verlangen des Grossherzogs die Oper Rodrigo, welche, obgleich in deutschem Styl, bei den Italienern viel Glück machte. Im folgenden Jahre begab sich Händel nach Venedig, wo man ihn bei einer Maskerade, während er auf dem Flügel sich hören liess, erkannte. Domenico Scarlatti, der grösste Orgelspieler Italien's zu jener Zeit, soll bei der Anhörung seines Spiels in enthusiastischer Bewunderung geäussert haben: „entweder ist das der Sachse oder der Teufel"; unter dem Namen „il Sassone" ging nämlich der Ruhm des deutschen Tonsetzers und Virtuosen von Mund zu Mund. Für den venetianischen Karneval schrieb Händel binnen drei Wochen die „Agrippina", um deren Rollen sich die ausgezeichnetsten Sänger und Sängerinnen bewarben; diese Oper erhielt so glänzenden Beifall, dass sie siebenundzwanzig Mal nach einander gegeben wurde, ein Erfolg, der die von Gasparini und Lotti auf anderen Theatern versuchten Bemühungen um den Vorrang mit Händel schnell zu einem vergeblichen Unternehmen machte.

Rom war nun das nächste Ziel der Künstlerwanderungen durch Italien. Hier erfreute er sich bald des auszeichnenden Umgangs mit den vornehmsten Grossen, so namentlich der Zuneigung der Prälaten Ottoboni, Colonna und Pamphili, wovon der erstere ihn oft zu seinen musikalischen von den besten Tonkünstlern Roms, worunter auch Corelli sich

Digitized by Google

befand, veranstalteten Abendzirkeln einlud, der letztere aber auf ihn ein Gedicht machte, worin Händel mit Orpheus verglichen wurde. In Ottoboni's Pallast fand zwischen ihm und Scarlatti auf des Kardinals Veranlassung ein musikalischer Wettstreit statt, der, wie es bei solchen Anlässen zu geschehen pflegt, wo jede Parthei ihrem Kandidaten den Sieg zuschreibt, unentschieden blieb; Scarlatti gestand zwar freimüthig, dass auf der Orgel ihn Händel weit übertreffe, und lobenswerth bleibt es, dass das freundschaftliche Verhältniss der beiden Nebenbuhler durch diesen interessanten Kampf um den Preis des Vorzugs nicht getrübt wurde.

Den Aufenthalt in Rom, wo er auch mit Corelli, dem grossen Violinspieler, künstlerische Freundschaft schloss, finden wir durch unglaubliche musikalische Thätigkeit bezeichnet; denn Händel komponirte daselbst zwei Oratorien: „Il trionfo del tempo" und „La resurrezzione", 150 Kantaten (wohl Lieder?), viele Sonaten und ausserdem noch verschiedene andere Stücke. Erwähnt muss noch werden, dass in Rom von mancher einflussreichen Seite einzelne Versuche, ohne Zweifel von glänzenden Anerbietungen begleitet, gemacht wurden, ihn für die katholische Kirche zu gewinnen, welche jedoch der charakterfeste Meister mit der kurzen Erklärung abwies, dass er der Religion, in welcher er geboren, bis an sein Ende treu bleiben werde.

Auch Neapel, wohin Händel sich nun wandte, erwies dem deutschen Künstler nicht geringere Aufmerksamkeit, als die vorher besuchten Städte Italiens. Er komponirte daselbst die Kantate „Acide ed Galatea", hielt sich übrigens nicht lange auf, sondern kehrte jetzt mit einem Schatze reicher musikalischer Erfahrungen nach Deutschland *) zurück, auf der Rückreise Rom, Venedig, Florenz nochmals besuchend.

---

*) Die von den Biographen Händel's hinsichtlich seines Aufenthaltes in Italien und der nachherigen Abreise nach England angeführten Jahreszahlen widersprechen sich. Sie lassen ihn 1709 Florenz und 1710 bereits London besuchen, und doch sechs Jahre in Italien verweilen. Diese fehlerhaften Angaben sind nur dadurch zu heben, dass man

Digitized by Google

Im Vaterlande angelangt, reiste er nach Hannover, fand dort zwei Bekannte der italienischen Reise wieder, den Kapellmeister Steffani und den Baron Kielmannsegg, der ihn bei Hofe einführte und ihm die Gunst des Kurfürsten, nachherigen Königs Georg I. von England, verschaffte. Der letztere warf ihm sogleich einen Gehalt von 1500 Thalern aus, mit der besondern Erlaubniss, längere Zeit noch abwesend bleiben zu dürfen, und verlieh ihm, als Steffani seine Kapellmeistersstelle kurz darauf niederlegte, auch dieses Amt.

Die vergönnte Urlaubszeit benützte Händel zu einem Besuche der Vaterstadt, um seine betagte unterdessen erblindete Mutter, sowie seinen ehemaligen Lehrer Zachau wieder zu sehen, und im Kreise lieber Verwandten und Bekannten glückliche Tage zuzubringen.

Von Halle trat nun Händel im Jahr 1710 über Düsseldorf und Holland die in Folge wiederholter Einladungen beschlossene Reise nach England an, und wurde gleich nach seiner Ankunft in London der Königin vorgestellt. Da der Ruhm seiner Kompositionen von Italien und Deutschland bereits dorthin gedrungen war, so drückte der Hof lebhaft das Verlangen aus, eine neue Oper Händel's zu hören, wornach man sich um so mehr sehnte, als die damals in London aufgeführten Werke dieser Gattung durch ihre Abgeschmacktheit sich lächerlich machten. Man denke sich nämlich eine Darstellung mit mangelhaften Maschinen und Dekorationen, schlechtem Text, und zu diesem italienische Musik in der Weise entlehnt, dass ein Theil der Darsteller einen englischen, ein anderer einen italienischen Text sang, und hat dann das Bild von Englands Oper in ihren Anfängen.

Händel schrieb nun in vierzehn Tagen seine Oper Rinaldo, welche sich der günstigsten Aufnahme erfreute, und

---

die Zeit der Studien in Berlin abkürzt, und Handel's Ankunft in Hamburg nebst der Reise nach Italien um so viel früher festsetzt als die bezeichnete Lücke beträgt, was auch mit der Wirklichkeit übereinstimmen wird.

Digitized by Google

verlängerte seinen Aufenthalt ein ganzes Jahr. Hierauf kehrte er nach Hannover zurück, reich beschenkt von der Königin und dem gesammten hohen Adel, und nur mit dem Versprechen entlassen, bald wieder zu erscheinen. Zwölf Kammerduette, für die Kurprinzessin Karoline komponirt, sowie mehrere Gesang- und Instrumentalstücke sind die Frucht seiner Thätigkeit nach der Rückkehr.

Gegen Ende des Jahres 1712 ging Händel zum zweiten Mal nach London, das nun der bleibende Wohnsitz für ihn werden sollte, und komponirte bald nachher auf Befehl der Königin sein berühmtes Te Deum und Jubilate zur Feier des Utrechter Friedens. Mit der Direktion der Oper auf dem Haymarkettheater verband sich jetzt die Aussetzung eines lebenslänglichen Jahrgehalts von 200 Pfund.

Weil der Kurfürst von Hannover wegen Händel's langem Ausbleiben Grund zu besonderer Ungnade hatte, so wagte es dieser nicht, bei Hofe zu erscheinen, als der erstere im Jahre 1714 auf den englischen Thron gelangte. Baron Kielmannsegg übernahm es, den König zu versöhnen; er veranstaltete eine Lustfahrt auf dem Wasser, während welcher dieser durch eine von Händel eigens hiezu komponirte Musik, die originelle sogenannte „Wassermusik", überrascht wurde. Die Aufmerksamkeit wirkte; Georg I. verzieh Händel'n, erhöhte seinen Jahrgehalt auf 600 Pfund, und übertrug ihm sogar die musikalische Erziehung der jungen Prinzessinnen.

Im Hause des Grafen Burlington, bei welcher Gelegenheit er auch den ausgezeichneten Dichter Pope, einen vertrauten Freund des Grafen, kennen lernte, komponirte Händel von 1715 bis 1718 die Oper Amadis, Theseus und „Il pastor fido", von da bis 1720 hielt er sich meistens zu Cannons bei dem Herzog von Chandos auf, übernahm die Leitung seiner Kapelle und komponirte für dieselbe mehrere Anthems (Kirchenkantaten, Psalmen).

Das Jahr 1720 bezeichnet als wichtigen Abschnitt in Händel's Leben die Gründung der königlichen Akademie der Musik auf dem Haymarkettheater. Der König stellte sich

Digitized by Google

an die Spitze des Unternehmens, und bald wurde die bedeutende Summe von 50,000 Pfund unterschrieben; bloss Opern Händel's und unter seiner alleinigen Führung sollten den Gegenstand der Akademie bilden.

Händel reiste selbst auf das Festland, um Sänger zu gewinnen, und trat noch in demselben Jahre mit der Oper Rhadamist auf, trotz den Hindernissen, welche ihm Buononcini und Attilo (Ariosti), aus Berlin her uns bekannt, die Vertreter der italienischen Oper, entgegensetzten; das Theater war so gedrückt voll, dass viele Ohnmächtige weggetragen werden mussten. Es bildeten sich nun Parteien für Händel und Buononcini, die sich dahin vereinigten, diesen beiden sowie dem Attilo zusammen die Komposition einer Oper zu übertragen. Jeder schrieb also einen Akt des Mucius Scävola, und Händel, welchem der dritte zugefallen war, allerdings als der Schlussakt auch die günstigste Aufgabe, gewann den Preis.

Die Akademie dauerte unter grosser Theilnahme neun Jahre lang fort, und löste sich erst 1729 auf, leider wegen Misshelligkeiten Händel's mit den übermüthigen Sängern und Sängerinnen *), deren Partei theilweise der Adel nahm.

Aehnliche Fortsetzungen der bisherigen Akademieen in demselben Theater, in Lincoln's-Inn-Fields und in Coventgarden fielen unglücklich aus, denn das feindliche Heerlager, Porpora (Komponist) und Farinelli (Sänger) als Anführer,

---

*) Der hauptsächlichste Streit war der mit dem vortrefflichen Sänger Senesino, durch dessen gegen den Rath theilnehmender Gönner ausgeführte Verabschiedung Händel die Zuhörer verlor.

Von untergeordnetem Einfluss waren die Streitigkeiten der Cuzzoni und Faustina Hasse unter sich und gegen Händel. Eine kleine Fehde mit der ersteren, weil sie eine gewisse Arie in der Oper Otho nicht singen wollte, beendigte er durch die Worte: Oh, Madame, je sais bien, que vous êtes une véritable diablesse, mais je vous ferai savoir, moi, que je suis Beelzebub, le chef des diables; und damit fasste sie der körperlich kolossale Mann um den Leib, und drohte, sie zum Fenster hinauszuwerfen, wenn si nicht augenblicklich gehorche.

Digitized by Google

unterstützt durch eine zahlreiche Subscription des Adels, hatte theilweise bessere Truppen und besass jetzt allein die Gunst des Publikums. Selbst seine neue Oper Ariadne vermochte 1733 die einmal durch rücksichtslose Hartnäckigkeit verscherzte Liebe desselben nicht wieder zu erwerben, Händel brachte Geldopfer, gerieth in Schulden, und musste endlich den nutzlosen Kampf aufgeben. Aerger und Kummer über dieses unglückliche Ende wirkten endlich so stark auf ihn, dass er eine Zeitlang in sinnlosen Zustand verfiel, und durch einen Schlagfluss den Gebrauch des rechten Armes verlor; Händel's gewaltige Natur war gebrochen, und Geist und Körper erlangten erst durch einen heroischen Gebrauch der Bäder zu Aachen ihre frühere Kraft wieder.

Im Jahr 1736 zurückgekehrt, führte Händel das Alexanderfest auf, und fuhr nun mit der Komposition von Oratorien *) fort, die seinen unsterblichen Ruhm für alle Zeiten begründeten. Das Jahr darauf nahm er von der Bühne in den beiden Opern Pharamond und Alexander Severus (Belus), die er aus Auftrag des Lord Middlesex für das nun ebenfalls sehr zurückgekommene Theater seiner früheren Gegner auf dem Haymarket schrieb, für immer Abschied.

Wenn nun auch in der ersten Zeit die Erfolge der Oratoriumsaufführungen keineswegs Händel's gerechten Erwartungen entsprachen, und namentlich der einzig dastehende Messias so wenig Anklang fand, dass bei der zweiten Aufführung das Haus leer blieb, so liess sich Händel von der Verfolgung der neuen Bahn nicht abschrecken, und sah auch bald das Glück seinen Unternehmungen wieder hold zu-

*) Händel's Oratorien reihen sich chronologisch wie folgt:
1710 Il trionfo del tempo, La resurrezzione, Acis u. Galathea. 1720 Esther. 1733 Athalia, Deborah. 1736 Alexander's Fest; Ode an die Cäcilia. 1738 Israel. 1739 L'Allegro ed il Pensieroso. 1740 Saul. 1741 Messias. 1742 Samson. 1743 Belsazar, Semele, Susanna. 1744 Hercules. 1745 das Gelegenheitsoratorium. 1746 Joseph, Judas Maccabäus. 1747 Alexander, Balus, Josua. 1749 Salomon. 1750 Theodora. 1751 Jephtha (seinem getreuen Gehülfen Smith in die Feder diktirt). Im Ganzen sind es 26.

Digitized by Google

lächeln. Denn nach einem achtmonatlichen Besuch in Irland, wo namentlich Dublin seinen Messias mit Bewunderung anhörte, erschien die öffentliche Meinung bei Händel's Rückkehr plötzlich umgewandelt, seine Oratorien erfreuten sich des grössten Beifalls, und gerade der vorher so sehr verkannte Messias wurde, jetzt das Lieblingswerk der Engländer, jedes Jahr einmal zum Besten des dürftigen Findlingshospitals aufgeführt, wodurch Händel sich zum wahren Wohlthäter dieses nützlichen Instituts machte.

Nachdem 1743 sich die früheren paralytischen Zufälle wiederholt hatten, beraubte ihn 1751 der schwarze Staar des Gesichts, ein trauriges Schicksal, worin gleichfalls Joh. Seb. Bach's Leben mit dem seinigen leider übereinstimmte. Schwermuth bemächtigte sich seiner, und einige schmerzhafte Operationen vermochten leider nicht, das verlorene Licht der Augen dem greisen Händel wieder zu geben. Dennoch setzte er die Aufführung seiner Oratorien bis an das Ende seines Lebens fort, wobei sein Schüler Smith das Orgelspiel übernahm *). Händel's Gesundheit nahm seit 1758 merklich ab, und die sonst sehr grosse Esslust hörte gänzlich auf; der Geist jedoch behielt die volle schaffende Kraft, was wir aus verschiedenen, in den letzten Tagen seines Lebens entstandenen Kompositionen sehen. Am 6. April 1759 hörte Händel das letzte Oratorium, denn der 14. April desselben Jahrs war von der Vorsehung zum Todestage des grossen Mannes bestimmt. **)

---

*) Ein wahrhaft rührender Zug aus dieser Schmerzensepoche Händel's sei hier noch angeführt. Es wird nämlich erzählt, dass bei der Aufführung des Samson in dessen ergreifender Arie die so ganz auf seine eigene Lage passende tragische Stelle „Nacht ist's um mich her, weder Sonn' noch Mond" &c." (Total eclipse — no sun — no moon" &c.) ihn jedesmal furchtbar erschüttert habe; überhaupt muss der Anblick des alten blinden Händel, wie er an der Orgel dirigirte und dann vor dem Publikum die gewöhnliche Verbeugung machte, einen wehmüthigen Eindruck auf die Zuhörer hervorgerufen haben.

**) Er ruht in der Westmünsterabtei, wo ein hohes Denkmal von Marmor

Nachdem wir in Vorstehendem den langen thatenreichen Lebenslauf Händel's niedergelegt haben, wollen wir daran ein gedrängtes Bild seines Charakters in der Kunst und im Leben, so weit es der Raum dieser Blätter gestattet, als Schluss der Lebensbeschreibung reihen.

Die Kunstlaufbahn Händel's theilt sich in zwei scharf abgegrenzte Epochen, die der Opern und jene der Oratorien *). In den ersteren zeichnete er sich vor den gleich-

---

die Stelle seiner irdischen Reste zeigt. Händel in kolossaler Grösse steht vor einem Tische, auf und unter welchem musikalische Instrumente herumliegen, dabei ein Musikpult mit einem Notenblatte, auf welchem die Arie aus dem Messias: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt." Die linke Hand und das lauschende Ohr sind nach einem Seraph gerichtet, der in Wolken schwebend auf der Harfe spielt. In der rechten Hand hält Händel eine Feder, und scheint niederschreiben zu wollen, was sein entzücktes Ohr noch nie gehört. Die Ueberschrift des prachtvollen Denkmals lautet: Within those sacred walls the memory of Handel was celebrated under the patronage and in the presence of his most gracious Majesty George III. &c. Die Unterschrift bezeichnet den Geburts- und Sterbtag Händel's, welch' letzterem die Worte beigefügt sind: „died on Good friday".

Das Denkmal ist wahrscheinlich 1784, ein volles Jahrhundert nach Händel's Geburt, errichtet worden, wo mit Einwilligung des Königs und unter dem Patronat vornehmer Mitglieder des Adels die erste Gedächtnissfeier, von 563 Instrumentalisten und 514 Vocalisten ausgeführt, an Händel's Grab stattfand (26. und 29. Mai, 3. und 5. Juni 1784). Diese Feste setzten sich alljährlich fort, 1787 bestand das Orchester allein aus 800, 1790 aus 1000 Musikern. „Da scheint sich", sagt Schubart, der geistreiche Bewunderer Händel's, „„der Himmel zu zerreissen, wo solcher Preis, solcher Jubel dem Allmächtigen gebracht wird." Die Einnahmen flossen den Armen zu; nach 1791 veranlasste aber der Krieg die Einstellung des Erinnerungsfestes. (Nach Grosheim's Fragmenten.)

*) Das ausführliche Verzeichniss seiner Kompositionen weist auf: 42 Opern (36 in London komponirt), 26 Oratorien, 4 Tedeum, das Jubilate („der 100. Psalm") und verschiedene Krönungs- und Begräbnissstücke, Motetten (Anthems); ferner die Wassermusik, mehrere Serenaden, über 200 Kantaten (offenbar Lieder im heutigen

zeitigen Komponisten nur durch ein persönlich höheres Talent aus, es fehlt ihnen wie denen aller Anderen bei gänzlich schlechtem Text der innere Zusammenhang der Handlung. Alles war steif und lose an einander geknüpft, Recitative und Arien nur für die paradirende Virtuosität des Sängers gemacht, die Chöre unbedeutend und sparsam angewendet. Die höhere der Oper inwohnende dramatische Idee sollte erst durch Gluck's spätere Reformen zum lebendigen Bewusstsein gebracht werden. Sehr natürlich sind daher Händel's Opern jetzt vergessen, obschon des Meisters Genialität sich auch in ihnen nicht verläugnet.

Dagegen werden die Oratorien dieses Loos niemals theilen. Es bleibt stets eine merkwürdige Thatsache, dass Händel nur durch die Noth, und zwar in spätem Lebensalter, gezwungen wurde, die neue Bahn zu betreten, deren glücklich erreichtes Ziel ihm doch gerade die unverwelkliche Palme

---

Sinne), ein Dutzend Duetten, Konzerte für Orgel, Klavier und andere Instrumente, Klaviersuiten, Violintrios &c.

Von den Oratorien, deren manches in drei bis vier Wochen niedergeschrieben wurde, stellte Händel am höchsten den Messias (nach Herder eine „christliche Epopoe in Tönen"), Saul, Samson und Judas Maccabäus; seine Verehrer werden diesen auserwählten Namen den eben so grossartig dramatischen als tiefe Wahrheit der Empfindung besitzenden „Jephta", unter den grossen Werken den Schwanengesang des Meisters, gerne beigesellen.

Die der Orgel- und Kammermusik angehörigen Kompositionen haben für die Musik jetzt mit wenigen Ausnahmen keine Bedeutung mehr und erscheinen im Allgemeinen mehr als Gelegenheitsarbeiten.

Eine Sammlung der Händel'schen Werke in 82 Foliobänden besitzt die königliche Bibliothek in London; in jüngster Zeit hat sich in England eine aus gründlichen Kennern und warmen Freunden der Händel'schen Musik (unter ihnen Moscheles) zusammengesetzte Gesellschaft zu dem besondern Zweck gebildet, eine kritische, genau nach den Originalhandschriften besorgte Ausgabe von Händel's Oratorien und Kirchenwerken zu veranstalten, wovon jährlich eine gewisse Anzahl Bände erscheinen soll und mehrere schon erschienen sind. Da aber zu dem englischen Text nicht auch der deutsche hinzugefügt wird, so dürfen wir diese wohlfeile und schöne Sammlung leider nicht als eine Ausgabe für das deutsche Volk betrachten.

Digitized by Google

des Siegs verlieh, und die auf Händel hereinstürmenden schweren Schicksalsschläge, welche nach dem unglücklichen Ausgange des heroischen Kampfes *eines* Mannes gegen eine grosse Zahl von Sängern und die *ganze* öffentliche Meinung seine Trennung von der Oper herbeiführten, erscheinen als eine zwar hart darniederbeugende, jedoch in ihren Folgen und für dessen Nachruhm entscheidende Prüfung; das Jahr 1729, als der Anfang von Händel's Missgeschick, wird desshalb das bedeutungsvollste seines Lebens zu nennen sein. Hatte er wohl denken können, dass die Nachwelt dem Wirken der beiden letzten Decennien desselben einst allein noch ungetheilte Aufmerksamkeit zuwenden würde, während sie die fünf früheren kaum beachtet? Gewiss! wer solche Wendepunkte in der Geschichte grosser Männer recht zu verstehen weiss, muss von der unergründlichen Weisheit einer göttlichen Allmacht innig überzeugt werden.

In den Oratorien staunen wir die grossartige Anlage des Ganzen, die massenhafte Klarheit und volksthümliche Darstellung der Chöre an; letztere können darum auch nur in starker Besetzung den von dem Komponisten ihnen verliehenen Eindruck machen. Was die Arien betrifft, so lag es nicht in Händel's Charakter, sich zu sehr in subjective Empfindungen zu verlieren, denn sein starker Geist fasste das menschliche Leben stets als Ganzes, und nicht in Einzelnheiten; daher die Wahl von Bibeltexten mit ihrem breiten historischen Hintergrunde und einer Ueberfülle grosser Persönlichkeiten. Durch sie fasste er die Oratorien in einen dramatischen geschichtlichen Rahmen, und verband sie mit allgemein gekannten Begebenheiten; seine Individualität fühlte sich durch dieses interessante Leben einer ereignissvollen Vorzeit in hohe Begeisterung versetzt, und ausserdem wurde er als christlich frommer Mann zu ihnen hingezogen.

Aus diesem Grunde muss der Chor in Händel's Oratorien, als der sprechende Vertreter des Volks, stets die erste Stelle einnehmen, alles Andere ist untergeordnet;

betrachtete ja doch Händel selbst die Arien im Allgemeinen nur als nothwendige Ausfüllungen zu glänzenderem Hervortreten der Chöre. Wenn durch diesen Ausspruch der jetzige mittelmässige Werth eines grossen Theils der auch in der Form veralteten Soli für unsre, ganz in das Individuelle (wie Menschen so Gegenstände) zersetzte Gegenwart erklärt werden soll, so folgt daraus noch nicht, dass es nicht auch als Ausnahme viele Arien gibt, die uns eine reiche Welt einzelner Gefühlsleben erschliessen.

Händel gestaltet Alles, was er fühlt, zum klaren Bild, so dass der Zuhörer die Darstellung desselben gleichsam miterlebt; seine Werke repräsentiren die handelnde That, und er selbst, stets nur die Bewegung in freien weiten Verhältnissen aus innerem Drange aufsuchend, steht inmitten seiner Schöpfungen als heroische Gestalt da. Zum musikalischen Herrscher geboren, musste er im Laufe seines Lebens, so oft er diese Gewalt auf gänzliche Unterordnung aller übrigen Persönlichkeiten unter das Gesetz seines unfehlbaren Willens ausdehnte, die bittere Erfahrung hinnehmen, dass bloss derjenige die wahre Weisheit besitzt, welcher von Andern nur verlangt, was er bei vertauschten Rollen diesen selbst nicht verweigern würde.

Seine Begriffe vom musikalischen Staate waren die einer unumschränkten Monarchie, und da er keine Talente fand, um sie zu würdigen Erben seiner Herrschaft einsetzen zu können, so hinterliess er auch keine Schüler. Der Thron, von welchem aus er mit der ihm unterthanen Musikwelt imperatorisch verkehrte, stand zu hoch und besass eine zu eigenthümliche Bauart, als dass irgend ein Nachfolger sich hätte einfinden können, mit dem Machtgefühl begabt, ihn einzunehmen, anders zu formen, oder gar den ganzen Riesenbau fortzusetzen.

Desshalb bildet Händel, gleich der Kunstrichtung Bach's, in der Geschichte der Musik eine Epoche für sich, die mit dem Tode abgeschlossen ist; beide Männer, als Charaktere in Kunst und Leben zwei verschiedene Wege

Digitized by Google

gehend *), treffen in diesem Schluss ihres Wirkens, wie noch in andern gemeinschaftlichen Eigenheiten wieder zusammen. Die Natur umgab Händel's Seele mit einem ihr allein angemessenen kolossalen Körper; ungeheure Leibeskraft zeichnete denselben aus, und von Krankheiten blieb er mit wenigen Ausnahmen verschont. So verband sich also geistige Energie mit körperlicher Ausdauer, um in starkem Verein, allen Hindernissen trotzend, die gigantischen Entwürfe ihres Herrn und Meisters siegreich auszuführen.

Hohe Ehrfurcht gebietende Gestalt, breite Körperformen, ein ausdrucksvolles Gesicht, aus welchem die Herrschermiene unverkennbar hervorstrahlte, unterstützt durch den Feuerblick seiner Augen, machten Händel's Auftreten im Leben, namentlich als Dirigent und Orgelspieler, auch äusserlich zu einer hervorragenden Erscheinung. Als musikalischer Leiter ausgezeichnet, war er mit Bach der letzte berühmte Sprössling jener grossen Organistenschulen, die das Ende des achtzehnten Jahrhunderts zu Grabe tragen sah. Nichts war dem

---

*) Joh. Seb. Bach (geb. d. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. d. 28. Juli 1750 zu Leipzig), wie Händel ein Mann von entschiedenem Charakter und dem kräftigsten Körperbau, wirkte bis an sein Ende in engem bürgerlichen Kreise, aus dem seine bescheidene Genügsamkeit ihn nicht heraustreten liess; während daher Händel, niemals verheirathet und desshalb unbekannt mit dem Familienleben, durch seinen Kampf mit des Lebens Ungemach und sein ganzes Auftreten in heroischer Gestalt vor uns steht, erblicken wir in Bach, dem Vater einer zahlreichen Familie, das patriarchalische Bild eines ruhigen, sich nicht nach dem Getümmel der grossen Welt sehnenden Lebens. Bach bleibt in seinen Werken durchaus der tiefsinnigen Betrachtung getreu, in welche sich der Zuhörer erst hinein studiren muss, während Händel sich an die Stelle des Zuhörers versetzt, sie treten in ihrem wundervollen vielstimmigen Bau nicht als klare Gestalten vor denselben, sondern erscheinen vielmehr immer wie die schwer trennbaren Bestandtheile seines Innern; Bach ist subjektiv, Händel das Gegentheil. Bach tritt uns aus seinen Werken als ein evangelisch frommer, Händel aus den seinigen als ein christlich frommer Mann entgegen.

Digitized by Google

fürchterlichen Eindruck seiner Stimme zu vergleichen, wenn er als Dirigent von der Orgel aus den Ruf „Chorus“ als Zeichen seines Eintritts ertönen liess, nichts auch hinreissender als die Phantasien und Konzerte auf der Orgel, womit er die Pausen bei den Aufführungen der Oratorien ausfüllte, oder sein Orgelspiel überhaupt, zum Gottesdienste und bei sonstigen passenden Anlässen.

Für Englands Leben wird Händel's Wirken stets von grösstem nachhaltigem Einfluss sein, und die deutsche Musik, vorher schon durch das Verdienst Pepusch's (geb. zu Berlin 1667, gest. zu London 1752, Gründer der Academy of ancien Music daselbst) in diesem Lande eingeführt, hat durch seinen Ruhm einen grossen ausländischen Sieg errungen, während sie im Innern Deutschlands damals (und grossentheils auch noch jetzt!) ihren ersten Talenten keinen entsprechenden Wirkungskreis bieten konnte, unser Vaterland sogar heute noch viele seiner musikalischen Söhne wegen ungerechten Vorzugs der fremden Musik verkümmern lässt.

Wie lange ist es denn her, dass wir die Oratorien unsres deutschen Händel's kennen und verehren? Erst die Musikfeste haben ihn zu seinem Volke, für das er ja allein schrieb, und zwar als wahren Fremdling zurückgebracht. Hiller machte 1789 den Anfang, Mosel, Zelter, Schwencke, Clasing und andere verdiente Männer, in neuester Zeit der berühmte Mendelssohn, folgten, und so dehnte sich nach und nach die Verbreitung in immer allgemeinere Kreise aus; manche Oratorien wurden, z. B. von Mosel, einer langen unverdienten Vergessenheit entrissen, als musikalische Neuigkeiten den Deutschen in den letzten zwanzig Jahren (Belsazar 1836 zum ersten Mal) vorgeführt. Fürwahr! solche Thatsachen wie die nachfolgenden, dass wir einen unserer grössten Tonmeister erst aus dem Ausland empfangen, und manche seiner Werke beiläufig ein Jahrhundert nach ihrer Geburt kennen lernen, ihnen jedoch vorher, um sie zu verstehen, statt eines ausländischen

Digitized by Google

Textes die Worte unserer Muttersprache unterlegen müssen, lauten beschämend für die ganze deutsche Nation.

Händel ist seinem Vaterlande wieder gewonnen, und glücklich darf man es preisen, dass der volksthümliche deutsche Sänger endlich nun auch der Mann seines Volkes geworden ist, was die überall stattfindenden zahlreichen Aufführungen seiner Oratorien überzeugend darthun.

Da Deutschland seinen Körper weder im Leben noch im Tode sein nennen kann, so lasse es wenigstens jetzt dessen alle Zeiten überdauernden Geist über uns und unserer Musik walten, und die in Händel's Oratorien ruhende tiefe religiöse Sittlichkeit, sowie die durch sie zugleich kräftig ausgesprochenen Gefühle eines unabhängigen nationalen Volksbewusstseins, nur ein auf das Allgemeine übertragener Ausdruck von der eigenen Individualität ihres Verfassers, werden mit der Zeit gewiss die Massen des deutschen Volks heilsam durchdringen, damit aus ihnen diese Ideen in frischen Gestalten zu neuem Leben erwachen!

Gedanken über Musik und musikalisches Erziehungswesen. *)

Von

Heinrich Giehne.

Musik, o du, die nur da oben kann erfunden,
Wie sehr beglückest du des Menschen Herz!
Wie froh, wenn er in langen traur'gen Stunden
Als Trost dich hat, zu lindern seinen Schmerz!
Jedwed' Gefühl, das in dem Innern wohnt,
Und freien Raum sich will verschaffen,
Das drückt sich in dir aus, und wird sogleich belohnt,
Denn neu belebt fühlt sich die matte Seel',
Die nah' war am Erschlaffen.

Aus einem Tagbuch.

Gleichwie der Wanderer, bevor er, an einer Wendung des Wegs angelangt, der eben durchreisten Gegend den

---

*) Besonderer Abdruck der „Schlussbetrachtungen" aus dem

Rücken kehrt, noch einen letzten Blick auf dieselbe wirft, und dann die empfangenen einzelnen Eindrücke in seinem Innern vereinigt, um von der scheidenden Landschaft ein treffendes Gesammtbild als liebliche Erinnerung sich zu bewahren, so wollen wir, im Begriffe, von unsrer Aufgabe Abschied zu nehmen, die wir in ihre besonderen Bestandtheile zerlegt, nunmehr gelöst, noch einmal auf die geistig durchwandelte Strecke zurückschauen, und zum Schlusse deren verschiedene Abschnitte unter einem Gesichtspunkt zum bleibenden Verständniss zusammenfassen. Und wie dort das Auge des Reisenden, von seiner jetzigen Stellung aus über die bisher die Aussicht begrenzenden mannigfachen Gegenstände frei hinwegschweifend, ein ganzes Charaktergemälde des zurückgelegten Landstrichs erhält, und ihm jetzt erst dessen innige Verbindung mit dem frühern sowie dem heranrückenden Theil der Wanderung klar sich offenbart, so werden die Schlussbetrachtungen, unsre Anschauung aus dem angewiesenen engen Raum auf ein weites Feld versetzend, zu den vorausgeschickten Abtheilungen des Berichts durch Entwicklung der sie vereinigenden Grundidee die nöthige Ergänzung nachliefern, zugleich aber auch das Wesen von Musikschulen als das kleine Glied jener grossen Kette musikalischer Bestrebungen, die zusammen nur ein Hauptziel verfolgen, deutlich erscheinen lassen.

Demnach besteht der Inhalt unserer übersichtlichen Rückblicke aus zwei Sätzen, deren erster im Allgemeinen die Musik in ihren einflussreichen Beziehungen zum Leben und als wesentlichen Theil des gesammten Erziehungswesens bespricht, der zweite hierauf sich gründend den grossen Nutzen einer allgemeinen Musikbildungsanstalt für Karlsruhe überhaupt und seine musikalischen Zustände insbesondere beleuchten soll. Auf diese Weise verbindet unser Bericht

---

kürzlich erschienenen ersten Rechenschaftsbericht der allgemeinen Musikbildungsanstalt zu Karlsruhe. — Siehe hierüber die Bemerkung der Redaktion am Schlusse des Aufsatzes.

Digitized by Google

Ende und Anfang in logischem Zusammenhang, und findet den befriedigenden Schluss in sich selbst.

Wenn wir nun damit beginnen, den durch Naturgesetze vorgeschriebenen allmächtigen Einfluss der Tonkunst auf das Leben und die menschliche Erziehung gebührend hervorzuheben, so würde der Versuch ebenso unnöthig als unpassend sein, in den Spalten einer geschäftlichen Nachweisung eine lange feurige Lobrede auf die Musik niederzulegen; ihr Lob haben seit unfürdenklichen Zeiten geistreiche Bewunderer glänzend besungen; und von deren segensreichen Herrschaft über das ganze Leben enthalten Vergangenheit und Gegenwart der überzeugenden Beispiele so viele, dass wir uns füglich des Umstandes entschlagen können, Wiederholungen zu veranlassen. Zusammenstellung der allgemeinen Ideen in kurzen bestimmten Umrissen, und wo sich uns vielleicht eine neue Auffassung zeigen sollte, die Anreihung der letzteren nebst daran geknüpfter Nutzanwendung bezeichnen daher den Zweck der ersten Hälfte unserer Schlussbetrachtungen.

Die Musik nimmt unter den schönen Künsten des Lebens nächst der Poesie die erste Stelle ein, und wird von Manchem in dem alten noch nicht entschiedenen Rangstreite ihr ebenbürtig erklärt, ja sogar über dieselbe gesetzt. Welcher von beiden der oberste Sitz im Reiche der Musen gebühre, diess zu untersuchen liegt ausserhalb unseres Zwecks; wir halten diese Frage auch weniger für wesentlich, als nur für interessant, und glauben vielmehr, nicht in der Gegenüberstellung ihrer Eigenschaften, sondern in der Ergänzung der einen Kunst durch die andere allein das natürliche Verhältniss zwischen ihnen zu erblicken. Im gemeinsamen Bunde feiern Poesie und Musik die höchsten Triumphe ihres herrlichen Waltens für die Menschheit, durch vereinigtes Auftreten erringen sie den erhabensten Gipfel ihres Wirkens.

Beide entstammen Gefühlen der Seele, haben als Schöpfungen der Phantasie gemeinschaftlichen Wohnsitz im Innern des Menschen, und stehen vermöge des Vorzugs inneren

Lebens hoch über den übrigen, theils bloss verschönernden, theils nachbildenden Künsten, welche von der äusseren Welt erst die Bedingung zur schaffenden Thätigkeit empfangen; vermittelnde Sinne für diese entgegengesetzten Richtungen von innerer und äusserer Gestaltung, von Geist und Materie, Bewegung und Ruhe, sind Ohr und Auge. Während aber die Poesie mehr Erzeugniss des Denkens, somit die Sprache des Geistes ist, beruht das Wesen der Musik auf Empfindung, und stempelt sie zur Sprache des Herzens; ersterer verleiht der Worte Gewand einen bestimmten, durch den Verstand erkennbaren Ausdruck, letztere dagegen, wortlos und bloss die Töne als beschränkte Mittel zur Darstellung besitzend, bleibt darum immer Aeusserung des Gefühls und tritt in ihren Tongebilden nie aus dem Bereiche unerfassbarer, oft dunkel und geheimnissvoll klingender Vorstellungen heraus. Gerade diese allgemeine Unbestimmtheit macht es ihr jedoch möglich, sich jeder individuellen Auffassung anzuschmiegen, und erhebt sie zu der ausgebreitetsten aller Künste, und eben der Umstand, dass ihre Wirkungen weder das Werk des berechnenden Verstandes sind, noch dessen prüfende Rechenschaft zulassen, rechtfertigt ferner hinlänglich den Ausspruch, der sie auch für die geistigste Kunst erklärt.

Verschmolzen mit der Poesie, äussert die Tonkunst, namentlich wenn gehoben durch die Gewalt der Instrumente, einen ebenso unerklärlichen als unberechenbaren Einfluss auf das menschliche Gemüth, und wenn dazu in der dramatischen Behandlung die Mimik oder Schauspielkunst tritt, so sehen wir in dieser glänzenden Vereinigung dreier Künste die Musik die kühnsten Schwingen ihrer reichen und tiefen Phantasie entfalten.

Sofern man nun überhaupt die segensreiche Stellung der schönen Künste und deren grosse Bedeutung für das Leben nach der ganzen Schwere der Thatsachen würdigt, und in ihrem Wirken nicht den eiteln Zweck des Vergnügens, sondern die Lösung der inhaltsschweren Aufgabe:

Digitized by Google

„Veredlung der Menschheit“ erkennt, wird man auch genöthigt sein, die Musik insbesondere nur von diesem rein geistigen und einzig richtigen Standpunkte aus aufzufassen, statt ihre Bestimmung darin zu erblicken, dass sie als ein weiteres willkommenes Spielzeug der Langenweile zur flüchtigen Unterhaltung oder zum angenehmen Zeitvertreib dienen soll. Solch' niedrigen Massstab verträgt dieselbe aber nicht, und Demjenigen, welcher schnöden Missbrauch mit ihr treibt, offenbart sich nur die leichte Form, nicht aber der schwer zu ergründende Geist der misshandelten hohen Kunst.

Als eine der edelsten Gaben, womit die göttliche Vorsehung den Menschen ausgestattet hat, gehört die Tonkunst so wenig in das Gebiet der Erfindungen, als Poesie und andere Künste, denn gleich der Sprache ist der Ton das angeborne einzige Element zur Mittheilung des inneren Lebens der Seele; ist ja doch die menschliche Stimme selbst das ursprünglichste und zugleich seelenvollste musikalische Instrument. Die Musik wächst mit dem Menschen heran, und hat durch die fortschreitende Ausbildung der Menschheit nach und nach die jetzige Stufe riesenhafter Grösse und staunenswerther Vollkommenheit erklommen; die Perioden ihrer Bildungsgeschichte bezeichnen daher bedeutsame Abschnitte der allgemeinen Kulturgeschichte, und sind mit dieser innig verwachsen.

In der Wiege des Kindes wird der Ton geboren, und verlässt den Menschen erst am Grabe; zum Bewusstsein gebracht, ringt seine musikalische Kraft nach individueller Thätigkeit, die ihren Besitzer durch das ganze Leben treu und fröhlich geleitet. Musik ist demnach der Anfang erster Geistesregung in dem Neugebornen, solange unbestimmte Gefühlsvorstellungen den bestimmten Begriffen des Verstandes in der geistigen Entwicklung vorausgehen; Töne werden zu Vorläufern der Sprache, welcher selbst wieder Musik innewohnt, und Hand in Hand mit ihr führt diese das Kind aus dem Naturzustand in das vielgestaltete schicksalsvolle Leben ein.

Digitized by Google

Nachdem wir so die im menschlichen Organismus liegende Nothwendigkeit der Tonkunst für das Leben nachgewiesen, wollen wir in Kürze auch Einfluss und Verbreitung derselben nach den wesentlichsten Momenten besprechen, und darauf die Ursachen ihrer Wichtigkeit für das gesammte Erzfehungswesen gründen. Alle dahin gehörenden Erscheinungen vereinigen sich in einem Hauptziel, der Vervollkommnung des Menschen; gehen wir also von diesem Gesichtspunkt aus, so wird dadurch der Beantwortung unsrer Frage der natürlichste, mit dem vorgesetzten Zweck übereinstimmende Weg vorgezeichnet.

Die Musik umgibt den Menschen mit einem unsichtbaren beglückenden Band auf allen seinen Lebenswegen; sie ist die Hülle, von welcher ihn bloss der Tod befreit. Ihr Einfluss wird desshalb so mannigfaltig sein, als es Charakter und Schicksale des Menschen, einzelner Völker und ganzer Zeitalter sind, als überhaupt die Bildungsstufe Jener verschieden ist, denen er sich bethätigen soll. Darum erstreckt sich die musikalische Herrschaft auf alles Leben vom Kind zum Greis, vom niedrigsten Arbeiter zum höchsten Regenten, von der unansehnlichen Hütte bis zum prächtigen Pallast, von dem einen Pol der Erde zum anderen, und übt gleiche Macht aus über die wildesten Völker im rohen Naturzustande, wie über gesittete Staaten, wo Künste und Wissenschaften blühen.

Unterwerfen wir nun die einzelnen Glieder der grossen Reihe von Segnungen, welche zusammen das Universalreich der Tonkunst gestiftet, einer näheren Betrachtung, so müssen wir vor Allem die Mitwirkung beim Gottesdienste für ihre höchste Aufgabe erklären, weil diese hauptsächlich die Beförderung wahrer Religiosität veranlasst, und ihn beinahe allein möglich macht. Denn gibt es etwas Ergreifenderes, als mit den weithin schallenden Klängen der majestätischen Orgel einen glaubensfreudigen Chor menschlicher Stimmen sich vermischen zu sehen, um in tausendfachem Gebete hehrer Choralmelodien sich zu dem Schöpfer zu erheben,

und lässt sich der tiefe Eindruck, welchen diese Verherrlichung des inneren Glaubens, diese feste Zuversicht auf eine höhere Welt des Jenseits, Beides durch den unerfassbaren Zauber der Töne überzeugend ausgesprochen, auf unser Gemüth, ja unser ganzes Wesen äussert, mit Worten beschreiben? Und in der That ist die Musik es, die der kirchlichen Andacht eine wunderbare überirdische Weihe ertheilt, deren beseligendes Walten jene in uns schlummernde Sehnsucht zum drängenden Bewusstsein entzündet, und den Glauben an Unsterblichkeit im Bunde mit den Lehren der Religion als unumstössliche Gewissheit jubelnd verkündet.

Wird demnach die Musik zur gründlichen Pflegerin des Glaubens, und stimmt sie in solch erhabenen Augenblicken auch den gefühllosesten Menschen zu weichen Empfindungen und feierlichem Ernst, so erfüllt ihre Stellung im häuslichen Kreise das Amt der Liebe. Die Familie, in welcher das sociale Gebäude menschlicher Ordnung mit Recht seine Grundpfeiler sieht, bedarf neben den natürlichen Banden des Bluts und gemeinschaftlicher, theils angeborner, theils aus dieser Vereinigung entsprossender Interessen, ausser den festen Stützen, die Religion und Moral gewähren, zu vollkommener Wohlfahrt noch besonderer geistigen Kräfte, unter welchen der Musik die bedeutendste Stelle zukömmt. Letztere schafft innige Harmonie unter den einzelnen Familiengliedern, durch ihren Hinzutritt bald die gemeinsamen Freuden erhöhend, bald in der Vermittlung störenden Zwiespalts ihre wirksame Kunst der Versöhnung erprobend, und ruft überdiess lebendigen Ideenaustausch, sowie einen den irdischen Fesseln entrückten edlen Seelenverkehr hervor, dessen Folgen nicht nur für die Familie allein, sondern auch für das allgemeine Leben einflussreichen Gewinn bringen. Aber auch die Hoffnung, diese ewig frische himmlische Gabe des Gemüths, welche, aus Glaube und Liebe erstehend, mit beiden Symbolen zur hohen Trias sich vereinigt, findet an der Musik die eifrigste Dollmetscherin ihrer Gefühle, den bewährtesten Verfechter

Digitized by Google

ihrer schwierigen Mission, wie ein Blick auf das menschliche Leben uns überzeugend darthut.

Aus den engen Grenzen der Kirche und Familie verbreitet sich sodann die Thätigkeit der Tonkunst über das weite Gebiet der Gesellschaft, als deren Gliederungen stufenweise einzelne gesellige Kreise, ganze Orte und Bezirke, Staat und Völker und zuletzt die gesammte Menschheit erscheinen. Auf letzterem Felde sind die Früchte musikalischen Lebens so umfassend, wie der Boden, welchem die Aussaat anvertraut ward, und bestehen hinsichtlich ihres äusserlichen Werths namentlich in der Vermehrung gesellschaftlicher Genüsse und heiterer Lebensfreuden, sowie dem regen Antheil der Musik bei der Organisation von geselligen Vereinen aller Art; den reichen innern Gehalt dagegen bezeichnen folgende einzelne Vorzüge, als: die Wiederholung der in der Familie schon erwähnten Wirkungen der Musik, hier durch Vermischung der Stände erreicht; Bildung des Schönheitssinnes und des Geschmacks, dauernde Liebe zu geistiger Beschäftigung, und endlich allgemeine Gesittung und Veredlung des Menschen. Gewiss sind diess Resultate, die als ebensoviele siegreiche Schutzmittel im Kampfe gegen die Leidenschaften oder gegen die Ausflüsse des thierischen Elements in der menschlichen Natur unsere vollste Beachtung verdienen.

Wenn also in socialer Hinsicht die Tonkunst dem Drange nach Geselligkeit edlere Zwecke allgemein unterbreitet, und indem sie demselben scheinbar sich unterordnet, ihn eigentlich nur benützt, um darauf unvermerkt in ihrem Sinne weiter zu bauen, so können wir unter die speciellen Attribute ihrer Macht diejenigen Eigenschaften zählen, welche sie in Stand setzen: die Freude zu verschönern, den Schmerz zu lindern, die Hoffnung zu erwecken und schützend zu nähren, die Arbeit zu versüssen, Eintracht und Versöhnung zu bringen, im Unglück dem Verzagenden Trost zu spenden und ihn zur Geduld zu ermahnen, im Augenblick der Gefahr stärkenden Muth zu verleihen, selbst auf den Kranken

Digitized by Google

der Töne heilsame Kraft wohlthätig einwirken zu lassen, allen Menschen aber der schönste Gegenstand der Erholung zu sein, und deren Geist durch ihren erfrischenden Hauch stets neu zu beleben.

Da das Gebiet der Musik die gesammte Erde in sich begreift, so kann sie ebensowohl der Bewegung ganzer Generationen und allgemeinen Völkerbestrebungen zum getreuen Abbild dienen, als dem besonderen Charakter eines einzelnen Volkes oder Landes den entsprechenden Ausdruck leihen, und desshalb neben einer universalmenschlichen Bedeutung, wie ihre unzertrennliche Gefährtin, die Sprache, noch die ungleich wichtigere, ein kräftiges nationales Bindungsmittel zu sein, in hinreissendem Grade geltend machen, und so begrüssen wir dieselbe auch als die Beschützerin der Liebe zur Heimath und zum Vaterland. Was könnte fürwahr in der Fremde die Sehnsucht nach der fernen Heimath erschütternder erregen, als die süssen Klänge eines bekannten Volksliedes oder geliebter Melodien, was mehr zur Hingebung für das Vaterland entflammen, als die begeisternde Gewalt eines kriegerischen Marsches, eines nationalen Volksgesanges?

Mit bewunderungswürdiger Meisterschaft ist die Tonkunst im Stande, durch plötzliche Aenderung der verschiedenartigsten Empfindungen im Menschen Freude mit Trauer, Muth mit Verzagtheit, Ruhe mit Aufregung in schroffen Gegensätzen abwechseln zu lassen, und ihn, den Freien, zum willenlosen Werkzeug ihres oft dämonischen Zaubers umzuwandeln. Ein einziges Lied z. B. vermag in dem schwachen Greis alte Erinnerungen an die Kindheit aufzufrischen und ihm für Augenblicke die Ideen feuriger Jugend vorzumalen; ein Satz von wenigen Tönen dem Gefangenen, welchem die holde Freiheit auf ewig verloren ist, Bilder einer dahingegangenen glücklicheren Vergangenheit vor die Seele zu führen, so dass er, den Gedanken an seine traurige Lage zwar für kurze Zeit entzogen, beim Erwachen aus diesem Zustande sorgenloser Vergessenheit um so

Digitized by Google

schrecklicher die Gegenwart des Kerkers empfinden muss. So ist die Musik also auch dasjenige feenhafte Wesen, welches gleich dem phantastischen Traum in immer veränderten Gestalten uns lieblich umgaukelt, aus Vergangenheit und Gegenwart durch seinen Machtspruch ein einiges Reich schafft, ebenso die Zukunft in rosenfarbigem träumerischen Lichte erblicken lässt, und wie der fessellose Gedanke frei über Zeit und Raum gebietet.

Musik ist daher die unumschränkte Beherrscherin der Empfindungswelt und ihr angestammtes Erbtheil das menschliche Herz. Unendlich gross ist ihr Einfluss, und ihn genügend darlegen, hiesse die unmögliche Aufgabe wagen wollen, eine psychologische Geschichte jedes einzelnen Menschen zu schreiben. So interessante Resultate solch ein Versuch zu Tage fördern würde, so unausführbar muss er bleiben, da inneres Seelenleben in dieser Weise nicht der Darstellung fähig ist, und gerade die Wirkungen der Tonkunst zumeist unbewusst stattfinden; überdiess kann ein Jeder, welcher dem Schaffen der Töne in seinem eigenen Innern aufmerksam zulauscht, und damit verwandte Erscheinungen an Anderen vergleicht, nicht nur die Richtigkeit der eben angegebenen Thatsachen erhärten, sondern dieselben mit weiteren anziehenden Beiträgen durch Erfahrungen an sich selbst ansehnlich vermehren.

Wie treffend in dieser Hinsicht schon Cicero das Verhältniss der Musik bezeichnet hat, wird man aus einer schönen Stelle seines Werkes „Ueber die Gesetze“ ersehen, die wir desshalb zum Schlusse unsres gegenwärtigen Abschnittes wählen. Sie lautet: „Ich stimme dem Plato bei, dass Nichts so sehr auf zarte und weiche Seelen wirke, als die verschiedenen Weisen der Musik, und keine Worte reichen hin, um ihre nach zwei Seiten so grosse Gewalt zu beschreiben: sie belebt die Ermatteten und besänftigt die Aufgeregten; sie beruhigt bald die Seelenkräfte, bald vereinigt sie dieselben zur neuen Kraft.“

Mit dem Einfluss der Musik steht natürlich ihre Ver-

Digitized by Google

breitung in gleichem Verhältniss, deren Art und Weise eigentlich schon in ersterem ausgesprochen liegt. Wo Menschen weilen, wird die Bedingung eines Zustandes, der ihr Dasein allein über jenes der Thiere stellt, und von diesen zu unterscheiden im Stande ist, stets von Wort und Ton, als dem allmächtigen Schwesterpaar, abhängig sein; während indessen die Sprache hinsichtlich der äusseren Zeichen und Formen der Worte sich wieder in besondere Idiome theilen muss, und dadurch ihre Herrschaft in viele kleine, einander unähnliche Stücke zerfällt, die das beschränkte Eigenthum einzelner Nationen und Volksstämme werden, bewahrt die allgemein verständliche Bedeutung der Töne die Musik vor dieser Zersplitterung, und erhebt sie zur geistigen Universalsprache für sämmtliche Völker der Erde.

Weil nun die Tonkunst allen menschlichen Verhältnissen, Gefühlen und Handlungen zur bildlichen Mittheilung oder nothwendigen Verbindung dient, so dehnt sich der Umfang ihrer schaffenden Kraft vom einfachen Volkslied, jenem ergreifenden Naturgesang, der ein ganzes Volk in Begeisterung versetzen kann, in unzähligen Abstufungen bis zu den grossartigsten Tonwerken aus, in denen entweder, wie in der Instrumentalmusik, bloss Seelenzustände geschildert werden, oder wie in der dramatischen Musik und dem Oratorium, auch wirkliche Begebenheiten des Lebens theils mit, theils ohne verkörperte Handlung sich abspiegeln. Die Musik kann im freien, wie geschlossenen Raum wirken, und ebensowohl dem Tanz durch die hüpfenden Rythmen ihrer Melodien das Geheimniss seines Reizes verleihen, als der Kirche, dem Konzertsaal oder Familienkreisen ihre Dienste weihen, nicht minder bei Begräbnissen, als auf dem Schlachtfelde oder zu häuslichen Festen erscheinen. Das erste Lallen des Kindes, das sanfte Wiegenlied, womit die Mutter dasselbe in süssen Schlaf einlullt, die schrillenden Töne musicirender Wilden gehören gleich des Greises zitternder Stimme, dem letzten Gesange einer Sterbenden und den

Digitized by Google

kühnsten Seiltänzersprüngen unsrer heutigen Virtuosen ihrem Staate als Unterthanen an.

Aus der naturgemässen Eintheilung desselben in selbstständige Tongebiete gehen folgende Hauptgattungen der Musik hervor, die zugleich den Charakter ihrer Verbreitung am deutlichsten bestimmen, nämlich: Kirchenmusik (Choral, Kantate, Messe, Oratorium), dramatische Musik (Ballet, Melodrama, Schauspiel mit Musik, Liederspiel, Oper), Kammer- oder Konzertmusik (in mannigfachen Schöpfungen und Verbindungen der Instrumentalmusik unter sich und mit der Vokalmusik), und Volks- oder Naturgesang (einfaches Lied). Tanzmusik und die militärische (Kriegs-) Musik bilden eigene Tonstyle.

In dieser Uebersicht finden sich wieder die verschiedenen, bei Besprechung des Einflusses der Musik erwähnten Richtungen derselben in Kirche, Haus, Gesellschaft, Staat und Volk systematisch beisammen, und jeder menschliche Bildungsgrad erhält durch eine ihrer zahllosen Unterordnungen seine musikalische Vertretung. Ohne die Mitwirkung der Töne bleibt für uns überhaupt kein Leben denkbar, und es mag desshalb nur wenige Menschen geben, denen der Sinn für die Schönheiten der Tonkunst ganz versagt ist, so dass auch kein einziges Erzeugniss musikalischer Muse auf ihr Gemüth Eindruck machen kann.

Ueberblicken wir jetzt die vorstehenden Skizzen über das Wesen der Musik, so zeigt sich uns klar die hohe Wichtigkeit dieser Kunst für die gesammte Erziehung und die angeführten Beispiele ihrer glückbringenden innigen Beziehungen zur irdischen Wohlfahrt müssten allein schon zu dem Entschlusse drängen, der Tonkunst auch in pädagogischer Hinsicht die gebührende bedeutsame Stellung einzuräumen, würden nicht unsre Vorfahren als voranleuchtende Muster auf dieser Bahn zur Nachahmung auffordern.

Nach den Ueberlieferungen der Geschichte erkannten nämlich bereits die alten Völker, darunter namentlich Egypter, Juden und Griechen, die Gewalt der Musik an; sie

hielten dieselbe für ein unmittelbares Geschenk der Götter, und erwiesen der reinsten Kunst des Friedens wegen ihrer grossen Verdienste um sittliche Veredlung des Menschengeschlechts unbegrenzte Verehrung. Sehr frühe wurde daher auf gründliche Ertheilung des Unterrichts in der Musik hingewirkt, und letzterer, gleich der übrigen Jugendbildung vom Staate geleitet, zum Gegenstand seiner Gesetzgebung gemacht; die Absicht, der gottesdienstlichen Feier durch würdige Benützung der Musik ein religiöseres Gepräge zu geben und durch sie die Frömmigkeit zu befördern, erscheint hiebei als das vorwiegende Motiv jener sorgsamen Pflege der Tonkunst.

Tüchtige Kenntnisse in derselben gehörten zu der vollständigen Bildung damaliger Priester, und in den Prophetenschulen des israelitischen Richters Samuel, in den Singschulen des Königs David, von dem die heilige Schrift interessante Züge seiner begabten Liebe zur Musik aufbewahrt hat, entdecken wir die geringen Anfänge musikalischer Lehranstalten, sowie die unter dessen Sohn und Nachfolger, dem weisen und kunstliebenden Salomo, stattgefundene Errichtung einer eigenen Hofkapelle neben dem gewöhnlichen, an Zahl sehr beträchtlichen Musikchor für den neuen Prachttempel, mit ähnlichen, in der Bibel hauptsächlich erzählten Bildern aus der jüdischen Sittengeschichte zusammengefasst, den Beweis liefert, dass die Musik aus den Hallen der Gotteshäuser sich zu jener Zeit schon einen Weg in die Familien und zum Volk gebahnt hatte.

Bei den Griechen erfreute sie sich noch viel grösserer Verbreitung, indem wir ihr hier nicht nur am Opferaltar, sondern auch bei allen möglichen öffentlichen Veranlassungen begegnen, und die magnetische Anziehungskraft der Töne überhaupt in das Volksleben eingedrungen sehen. Die Dichter des alten Hellas verherrlichten die Tonkunst in Lobliedern, und in Homer's unsterblichen Gesängen findet sich mit getreuen und lebendigen Farben das grosse Ansehen, welches die Musik in jener Epoche genoss, hervorgehoben.

Digitized by Google

Indessen auch die griechischen Philosophen waren ihre begeisterten Verehrer und Beschützer; Pythagoras, selbst ein eifriger Musiker, führte die musikalische Unterweisung in seinen Schulen ein, und nach ihm beschäftigten sich ausser vielen anderen Schriftstellern besonders Plato und Aristoteles sehr ausführlich mit Musik, als einem wichtigen Erziehungsgegenstand, die Resultate solcher Forschungen in den eigenen Schriften niederlegend.

Nach Plato sollte z. B. diese wenigstens drei Jahre lang, vom vierzehnten bis sechszehnten Jahre, unter Leitung besonderer Aufseher der Jugend gelehrt werden, und wenn dieser berühmte Philosoph unter zahlreichen, geistreich durchdachten Ansichten über jenes ergiebige Thema, im „Timäus", den „Gesetzen" und dessen sonstigen Werken zerstreut, in dem Buche „Ueber den Staat" sagt: „So entsteht demnach für die Erziehung des Menschen die Musik, die überhaupt die Seele des Menschen ausbilden soll, und wäre also der zweite Hauptbestandtheil aller Erziehung. Als solcher erstreckt sie sich auf alle Seiten des Innern, nicht allein die Kräfte der Seele in Künsten, sondern auch in Wissenschaften ausbildend, so dass sie am Ende sowohl die Liebe zum Guten als Schönen erzeugt", so that er einen inhaltsschweren, für alle Zeiten gültigen Ausspruch.

Während im griechischen Leben auf solche Weise die Musik zu einer für die damaligen Verhältnisse hohen Blüthe gelangte, nicht zurückbleibend hinter den übrigen Künsten und Wissenschaften, das musikalische Künstlerthum bloss ein Anrecht der Freien war, und überall gefeiert wurde, sogar durch glänzende öffentliche Triumphe, wie bei den nationalen Spielen (deren es vier grosse gab: isthmische, nemeische, olympische und pythische), ward sie bei den Römern statt als freie Kunst mit Hochachtung, mehr mit Oberflächlichkeit, um nicht zu sagen Geringschätzung behandelt, und den Sclaven zur Ausübung überlassen, sowie als Gegenstand der Erziehung vernachlässigt. Dieser merkwürdige Kontrast griechischer und römischer Auffassung der

Digitized by Google

Musik schöpft, wie manche weiteren, in gleicher Weise sich wiederholenden Erscheinungen der römischen Kulturgeschichte. seine genügende Erklärung aus dem harten, für das zarte Wirken der Künste wenig empfänglichen Charakter des seiner Bestimmung nach nur erobernden Volkes, das bekanntlich, selbst griechischer Kultur und ihrer Verbreitung unterthan, wo es eigene Kunstschöpfungen in's Leben rief, mehr dem Trieb der Nachahmung und seiner Prachtliebe als innerem Drange folgte.

Dem Christenthum blieb die belohnende Mission von der Hand der Vorsehung überlassen, auch die Tonkunst umzugestalten, und auf frisch geschaffenen Grundlagen dem Erziehungswesen einzuverleiben; ihm hat dieselbe einzig und allein ihren jetzigen herrlichen Standpunkt zu verdanken. Die Ursache des bedeutenden Umschwungs, den die neue Lehre in der Musik veranlasste, indem sie an die Stelle früherer mangelhafter Stabilität im heidnischen Alterthum ein verjüngtes, der Vollkommenheit entgegenreifendes Wachsthum treten liess, dünkt vielleicht Manchem räthselhaft, ist es aber nicht, wenn man erwägt, dass die Bedingungen zur freien und fröhlichen Entfaltung derselben, welche in der vollkommenen Ausbildung der Eigenschaften des menschlichen Herzens bestehen, gerade Hauptgesetze christlicher Moral sind, folglich das innige Band zwischen der christlichen Religion und der Tonkunst durch beiderseitige Geistesverwandtschaft entschieden begünstigt wird.

Zuerst wurde die Musik zum Dienste gläubiger Gottesverehrung erkoren, und feierte im Choral ihren Eintritt in die Kirche der Christen; da man aber sah, dass zur gehörigen Festigung der jungen Verbindung die Kenntniss der ersteren vor Allem gehoben werden müsse, so knüpfte sich bald hieran die Gründung eigener Sängerchöre und Singschulen für den Kirchengesang. Dem ersten derartigen Pflanzinstitut des Pabstes Silvester zu Rom (im Jahr 314 bis 335 n. Chr. auf dem päbstlichen Stuhle) folgte durch die Bemühungen seiner Nachfolger, worunter Hilarius (461

Digitized by Google

bis 468) und besonders der um die Musik hochverdiente Pabst Gregor der Grosse (590 bis 604) sich auszeichneten, an vielen Orten der Christenheit die Bildung gleicher Anstalten; durch Letzteren erst, den man als den Schöpfer des christlich religiösen Gesangs nicht genug preisen kann, erhielt die Schule in Rom jene tüchtige Verfassung, durch welche sie die einzige Musterschule für alle übrigen wurde, und von den geistvollen Ideen ihres zweiten Gründers gehoben, in ihrer Wirksamkeit den durchgreifendsten Einfluss auf die musikalisch kirchlichen Zustände und den Gang der Musik äusserte.

Das rühmliche Beispiel wirkte auf die weltlichen Machthaber; Fürsten und Grosse wetteiferten in der Errichtung musikalischer Erziehungsschulen, unter ihnen auf hervorragendste Weise Kaiser Karl der Grosse, der mit einer diesen gewaltigen Herrscher auszeichnenden Beharrlichkeit der Musik Eingang in den Schulen und durch ihre Vermittlung in das Leben verschaffte. Er verband nämlich mit der von dem Frankenkönig Klodwig gegründeten und seit Pipin's Regierung bleibend gewordenen Hofkapelle eine Hofsingschule, worin er, von seinem Lehrer Alcuin unterstützt, selbst Unterricht ertheilte, schuf viele Bezirkssingschulen (*scholae palatinae* genannt), verordnete (788) durch die Bischöfe deren allgemeine Verbreitung, und nahm sich überhaupt des musikalischen Lehramtes innerhalb der Staaten seines weiten Reiches mit solcher, allen Hindernissen trotzenden Energie an, dass ihr an glücklichem Erfolge nur die verdienstliche Thätigkeit des späteren Königs Alfred von England, der bekanntlich in Oxford den ersten Lehrstuhl für Musik (886) gründete, an die Seite gesetzt werden darf.

Es ist begreiflich, dass eifrige Versuche, von so grosser Machtvollkommenheit unterstützt, bald reiche Früchte für Tonkunst, Religion und die menschliche Bildung tragen mussten; zugleich aber geht aus Inhalt und Geschichte dieser Bestrebungen mit überzeugender Gewissheit die Thatsache hervor, dass der Musik in der Entstehungsperiode

Digitized by Google

christlichen Schulwesens, welches, wie alles übrige geistige Leben, der Kirche entspross, und in seinem Beginn lediglich auf Religion und Gesang fusste, beinahe die wichtigste Rolle übertragen ward, deren umfangreicher Aufgabe sie auch mit gewissenhaftem Eifer und segensvollen Resultaten sich unterzog. Von den nachherigen Kulturfortschritten der Menschheit ist daher ihrer treuen Mitwirkung an dem schwierigen Werk ein sehr wesentlicher Antheil beizumessen.

Die Erfindung der Mensural- oder Figuralmusik, zuerst in ein zusammenhängendes System gebracht in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts durch Franko von Köln, dessen wichtige Reformen Hugbald's aus Flandern († 930) gelehrte Studien, des Benedictinermönchs Guido von Arezzo (auftretend um das Jahr 1020) verdienstvolle Verbesserungen in der Tonkunst und ihrem Unterricht in Verbindung mit nachfolgenden Forschungen wirksam vorbereitet hatten, sowie zwei ausgezeichnete Lehrer, Marchettus von Padua († 1309) und Johann de Muris († 1370) durch ihre eifrige Thätigkeit zur weiteren Entwicklung brachten, bildet unstreitig in der Geschichte der Musik das bedeutendste Ereigniss. Sein mächtiger Einfluss brach nämlich die Schranken, in welchen der Geist der Töne bisher gefangen gehalten war, und veränderte, indem er ihn zur Freiheit führte, die Stellung der Musik gänzlich. Jetzt erst empfing diese in Rythmus und Harmonie die nothwendigen Elemente ihres wahren Wesens, und insofern ohne das Dasein beider Kräfte in der Tonkunst keine Melodie gedacht werden kann, müssen wir auch die eigentliche Schöpfung der letzteren als den grossen Gewinn der Figuralmusik betrachten. Von ihr geleitet ging die Tonkunst auf der begonnenen Laufbahn mit sicheren Schritten der Erfüllung ihres irdischen Looses entgegen; immer kühner entfaltete sich das Banner ihrer Herrschaft, welcher später die ganze Welt unterthan werden sollte.

Aller Orten entstanden nun, nachdem die dem musikalischen Leben zugeflossenen neuen Ideen die anfängliche

Unsicherheit mit fester Gestaltung vertauscht, und einigermassen Wurzel im Volke gefasst hatten, Musikschulen in verbesserter Organisation, entweder unabhängig für sich, oder verbunden mit den übrigen Lehrgegenständen; zu den bisherigen Lehrern des Choralgesangs kamen solche für die Figuralmusik, und als letztere durch diese vielseitigen Anstrengungen im fünfzehnten Jahrhundert zu allgemeiner Ausdehnung gelangt war, hatte mit ihr die Musik, zum blühenden Jüngling herangewachsen, die bisherigen Kinderschuhe von sich geworfen, und schickte sich eben an, voll vertrauenden Muthes und strotzender Jugendkraft einen immerwährenden siegreichen Kampf gegen die thierische Natur des Menschen zu unternehmen.

Während in den vorhergehenden Zeitaltern bloss Gesang und selbst dieser nur auf beschränkte Art an Schulen der Bischöfe und Fürsten gelehrt wurde, trat jetzt auch die Instrumentalmusik, an deren Spitze die schon kunstvoll gebaute, mit dem mächtigen Pedal (erfunden 1470 durch Bernhard den Deutschen in Venedig) bereicherte Orgel in den Kreis musikalischen Unterrichts, der nun nicht mehr ausschliessliche Aufgabe von Klöstern und Hofkapellen war, sondern auch an Bürgerthum und Adel, in Städten und Schlössern, ja im ganzen Volke Stützen der Ausbreitung fand.

Diess war der Zustand der Tonkunst zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts, einer für ihre Ausbildung merkwürdigen und entscheidenden Epoche. In dasselbe ragen nämlich noch die weitverzweigten Aeste und letzten Blüthen jener berühmten, um das Jahr 1380 gegründeten niederländischen Musikschule herein, die von ihren Hauptträgern (Dufay † 1432, Ockenheim † 1513, Josquin † 1515, Willaert † 1563, und Lasso † 1593) geleitet, eine erstaunliche Zahl von vortrefflichen Schülern heranzog, die endliche Befreiung der Musik von hemmenden griechisch-römischen Ueberbleibseln nebst dem Schwulste trockener Schultheorien bewirkte, und allein ihren freien Aufschwung, gleichzeitig mit dem Wiederaufleben der Wissenschaften, der

Digitized by Google

Entstehung der Buchdruckerkunst und den Triumphen der grossen Maler und Bildhauer dieser Periode glücklich hervorrief. Von ebenso tief eingreifenden Folgen waren jedoch ferner die Erfindung des Notendrucks mit beweglichen Typen (1502 durch Oktav Petrucci aus Fossembrone im Kirchenstaat), die Tage der Reformation, die Einführung der Kammermusik durch die Madrigale (1540 von den Niederländern in Italien ausgegangen), sowie die Früchte der Palestrina'schen Schule (Pierluigi da Palestrina, geb. 1524, gest. 1594), des höchsten Glanzes der Kirchenmusik. Und damit das Ende des erwähnten Jahrhunderts an Bedeutung seinem interessanten Anfange und Mittelpunkte nicht nachstehe, gewahren wir, dass an dessen Schluss die frischen Keime des dramatischen Styls in Oper und Oratorium (1600 Euridice, Oper von Caccini und Peri; *L'anima e corpo*, Oratorium von Emilio del Cavaliere) nahe hinstreifen.

Unter den eben aufgezählten, in gedrängten Zwischenräumen die grössten Erscheinungen musikalischer Kultur vereinigenden Begebenheiten äusserte für Deutschland die Reformationsbewegung gewiss die nachhaltigste Wirkung. Sie war es, welche die eifrige Pflege des Choralgesangs und die Gründung religiöser Hausmusik veranlasste, und dadurch, dass nun wieder die Gemeinde an der musikalischen Hälfte des Gottesdienstes selbstthätigen Antheil nehmen durfte, viel zu einer innigeren Verbindung der Musik mit dem Volke beitrug. Diese Resultate waren aber nicht sowohl das Werk der allgemeinen Begeisterung, als der seelenvollen Auffassung vom Wesen der Musik, wie sie Luther's reine Persönlichkeit dem Verhältniss der letzteren zum Menschen zu Grunde legte, und vermöge der Kraft seines beredten Wortes auf Zeitgenossen und Nachwelt dauernd überzutragen wusste.

Da von nun an der Gang der Tonkunst statt der früheren Schwankungen eine bestimmte Richtung einschlägt, deren einzelne Resultate sich mit Leichtigkeit vorhersagen lassen, schnelle Bewegung mit anscheinendem Stillstand

vertauscht, die folgenden Abschnitte vom Anfang des siebzehnten Jahrhunderts bis auf unsre Zeit daher in ihrem gewinnreichen Ergebniss der Ernte zu vergleichen sind, zu welcher die bisher vorgeführten Bestrebungen die mühevolle Saat geliefert, so können wir diese Epochen um so füglicher kurz behandeln, als sie uns nahe stehen, und für unsre Betrachtung vom Standpunkte der Erziehung im Grunde nur Wiederholungen bereits mitgetheilter Thatsachen in vergrössertem Massstabe enthalten. Natürlich vermehrte sich mit zunehmender Ausdehnung und Vervollkommnung der Musik sowohl Bedürfniss als Lust, gründlichen Unterricht in dieser Kunst zu empfangen, und die gesteigerte Sorge für dessen Ertheilung musste immer mehr Kräfte in Anspruch nehmen, die Anstrengungen der Lehrer verdoppeln und dadurch fortwährende Fortschritte herbeiführen.

Wenn demnach im Gefolge von Oper und Oratorium nicht nur der Gesang bald eine kunstreiche Stufe der Ausführung errang, sondern auch die begleitende Instrumentalmusik sich überraschend zu heben begann, und Spieler nebst Instrumenten technischer Vollkommenheit näherte, wenn dieselbe ferner in mannigfachen Gestaltungen nunmehr selbständig auftrat, sich aus ihr jetzt auch das Solospiel entwickelte, und namentlich auf der gigantischen Orgel, dem König aller Instrumente, im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert eine gediegene Virtuosität allenthalben den Gottesdienst verherrlichte, die in Händel und Bach den Zenith ihres Ruhmes erreichte, so machte als unzertrennlicher Zwillingsbruder aller dieser sich überbietenden Neuerungen die musikalische Lehrweise ebenfalls die merkwürdigsten Umwandlungen durch, und es hinkte jetzt die langsame Theorie in dem nämlichen Abstande der geflügelten Praxis nach, wie umgekehrt zu Guido's Zeiten letztere am Schlepptau der ersteren hing.

Leider müssen wir es uns versagen, selbst nur eine flüchtige Anschauung des grossartigen Zusammenwirkens frischer Kräfte zu geben, welche in diesem fruchtbaren

Digitized by Google

Zeitraume aus der Geschichte der Tonkunst sich zusammenfanden, um wie mit einem Zauberschlage dieselbe auf jene nie geahnte Stufe herrlicher Vollendung zu erheben, von wo aus jetzt der Segen ihres unerschöpflichen Füllhorns über die ganze Erde sich ergiesst. Wollte man die interessanten Zustände beschreiben, in denen sich die Kultur der Musik seit Entstehung der Oper vorwärts bewegte, die Metamorphosen schildern, die sie gleich dem Theilnehmer an einem Fastnachtsspiele mit ihrem Körper vornahm, oder gar die Bestrebungen der Persönlichkeiten verfolgen, welchen dabei die hervorragenden Rollen zugetheilt waren, so würde, um in dieses weite Labyrinth sich nicht zu verlieren, die musikalisch kritische Forschung der einzig zuverlässige Führer sein, eine solche aber die Grenzen unsrer Aufgabe überschreiten. Die Aufzählung der Namen allein ohne Berührung ihrer charakteristischen Merkmale kann uns dagegen nicht genügen, und desshalb unterlassen wir sie lieber.

Genug! unsre Nation darf jedenfalls stolz auf jene Epochen sein, die den Ausgang des Mittelalters mit der Neuzeit verbinden; denn ihre Geschichte bildet den Triumph deutscher Musik über jede andere, und deutsche Männer, unter Allen hervorstrahlend die unsterblichen Heroen Händel, Bach und Gluck, nebst Haydn, Mozart und Beethoven haben der Tonkunst den glanzvollen Thron ihrer gegenwärtigen Weltherrschaft gebaut.

Auch das musikalische Unterrichtswesen, durch die Anstrengungen der letzten drei Jahrhunderte zu mächtiger Bedeutung gelangt, verzweigte sich im Laufe derselben in so viele Specialitäten, dass der Raum dieser Blätter selbst für eine oberflächliche Würdigung seiner Vergangenheit nicht hinreicht, und wir uns darauf beschränken müssen, dessen Organisation, sowie sie heute noch ist, kurz zu erwähnen.

Letztere trennte den Lehrstoff in zwei umfassende Hauptgebiete: Gesang und Instrumentalmusik. Jenen sehen wir hinwiederum je nach seiner Bestimmung in die Abtheilungen für Kirche, Theater, Konzertsaal oder einfache

Singbildung zerfallen, diese auf den weiten Kreis aller Instrumente ihre eigenthümliche Wirksamkeit erstrecken, und als Unterordnungen Solo- und Orchesterspiel, auch den vagen Unterschied von Künstler- und Dilettantenthum begründen. Hiezu kamen dann noch als besondere Gegenstände das schwierige Studium der Orgel, der Unterricht in Komposition und Theorie überhaupt, mit Einschluss des physikalischen und mathematischen Theils der Musik, die ästhetische Lehre derselben, und im Allgemeinen die Fortpflanzung des Lehramtes durch gründliche Heranbildung von guten Schülern.

In die Gegenwart zurückkehrend, finden wir denn nun die Tonkunst überall mit eifriger Liebe gepflegt, und als ständige Sitze ihrer sorgsam beförderten Blüthe stellten sich uns dar: Zahllose Kapellen oder Orchester für Kirchen und Bühnen, die Singchöre und Sänger dieser letzteren, unzählige Musik- und Singvereine, Liedertafeln; Aufführungen von kleinen Musikkränzchen häuslicher Kreise, Konzerte, Opern und grosse Gesang- oder Musikfeste. Damit eng zusammenhängend verfolgen Volks- und gelehrte Schulen, weibliche und übrige Lehrinstitute, Seminarien und Universitäten, Conservatorien und Musikanstalten aller Art neben dem vielseitigsten Privatunterricht in der Familie die gemeinsame Aufgabe, die Musik nach jeder Richtung hin gründlich zu lehren und immer mehr zum Gegenstand der allgemeinen Bildung zu erheben. Lehre wie Ausführung werden demnach von einer Idee geleitet, welche der hohe Zweck beseelt, durch möglichste Beförderung musikalischer Kenntniss die Menschheit glücklicher und edler zu machen.

Die Musik bildet jetzt einen unentbehrlichen Bestandtheil der menschlichen Erziehung.

Aus vorstehendem geschichtlichen Abriss lässt sich gewiss der faktische Beweis von der pädagogischen Bedeutung der Musik schöpfen; fügt man demselben nun die von uns geschilderten Thatsachen ihres Einflusses hinzu, so ist die Stellung der Tonkunst in dieser Beziehung auch als eine

Digitized by Google

innere Nothwendigkeit über alle Zweifel gerechtfertigt. Und in der That muss die letztere, wenn sie schon in dem Leben der Erwachsenen so beispiellose Wirkungen äussert, bei der jungen Generation diess um so mehr können, als ihr hier nicht so viele Hindernisse hemmend entgegentreten, wie dort; denn das kindliche Herz ist noch ein unverdorbener Spiegel der Natur und lenksam in der Hand eines weisen Erziehers. Auf die Anerkennung dieses Satzes und die unbestrittene Wichtigkeit der Musik für das reife Alter gründet sich die doppelt heilige Pflicht, der Jugend in derselben sobald wie möglich fleissige Unterweisung zu ertheilen, damit sie frühe schon von ihren segensreichen Banden behütend umgeben sei, und deren Nutzen in späterer Zeit dadurch noch günstiger sich gestalte.

Indem nun die Tonkunst an dem Werke der Erziehung mithilft, geschieht es nicht minder geistig, als körperlich.

Zuvörderst bestehen die Ergebnisse dieser Mitwirkung in ersterer Hinsicht aus einer Wiederholung aller jenen Erscheinungen, welche von uns zu Anfang der Schlussbetrachtungen mit Freuden gepriesen und als die Früchte glücklicher Verbindung der Musik mit dem Leben bezeichnet wurden. Hier gleichen sie jedoch theilweise den vielversprechenden Keimen, deren vollständige Entwicklung zwar im Schoosse der Zukunft liegt, aber durch vorsichtige Behandlung dem gewünschten Ziele desto sicherer entgegengeführt werden kann.

An diese allgemeinen Vorzüge der Musik reihen sich nun ihre speciellen Eigenschaften für die jugendliche Welt. Töne sind bekanntlich, wie früher schon gesagt, der Uebergang von ungewissen Gefühlen zu klaren Gedanken, und erwecken gewissermassen zuerst die Phantasie zu eigenem Schaffen; sie beschützen die Reinheit der Seele, und bereiten dieselbe spielend auf den Ernst der Zukunft vor. Wenn solchergestalt das Gemüth durch die Tonkunst zu edler Entfaltung gebracht wird, so erhält übrigens auch der Verstand von ihr vielfache Anregung, und besonders einzelne Gaben

Digitized by Google

des Geistes finden sich hiebei reichlich bedacht; darunter führen wir z. B. den Zahlensinn, das Gedächtniss und die Auffassungskunst an, welche sämmtlich vermittelst der Musik wesentlich geschärft werden, weil diese in Ausführung und Tonverbindung auf arithmetische Verhältnisse gegründet ist, auch ihren Werken bestimmte Bilder und Begriffe unterzubreiten nöthigt, die dann durch den öfteren Vortrag dauernd sich einprägen.

In den drei Elementen der Musik (Rythmus, Harmonie und Melodie) ruht zu einem untheilbaren Ganzen innigst verschmolzen das unergründliche Wesen geregelter Bewegung, geistreicher Ordnung und seelenvoller Empfindung; der Inhalt von Tonstücken, die jene Grundgesetze gleichmässig in sich aufgenommen, muss daher in dem jungen Schüler unvermerkt eine gleiche Vereinigung geistiger Kräfte bewirken, wie sie in der Tonkunst vorhanden ist, und indem der Rythmus ihn an überlegte Eintheilung der Zeit und fortgesetzte Thätigkeit in seinem Leben mahnt, wird Harmonie ihm ferner die Verpflichtung auferlegen, dessen Handlungen mit sich selbst, sowie denen anderer Menschen stets in wohllautenden Einklang zu setzen, und Melodie hierauf auf solchen Grundlagen die tiefen Geheimnisse des rastlos schaffenden Innern erschliessen.

Musik lernt Schwierigkeiten überwinden, vergrössert so die der Jugend nothwendige Zuversicht, selbständig Etwas durchzuführen, und übt erfolgreich in Geduld und Beharrlichkeit; ausserdem hält sie dieselbe von rohen Trieben ab, und knüpft zwischen ihr und den nahestehenden Angehörigen, namentlich des elterlichen Hauses, ein festes Band zarter Verständigung. Musikalischer Beschäftigung folgt gewöhnlich die bleibende Liebe zu einer geistigen Richtung überhaupt, und die der Tonkunst gewidmeten Stunden dienen ebenso sehr als Palladium gegen Langeweile, diesen Ursprung von Müssiggang und ähnlichen Lastern, als gegen Verführung zu schlechter Gesellschaft oder andere Fehler des Leichtsinns. Kommen junge Leute zusammen, um in der Musik

Digitized by Google

eine erfrischende Unterhaltung nach vollbrachter Arbeit zu suchen, so bietet sich zugleich willkommener Anlass zu lebhaftem Ideenaustausch dar, dessen vortheilhafte Resultate ihre Theilnehmer dankbar für die freundliche Geberin beider Genüsse stimmen müssen.

Kenntnisse in der Tonkunst verschaffen der Jugend den Eintritt in gesellige Kreise, und die Musik wird dadurch zur wohlwollenden Vermittlerin zwischen ersterer und dem älteren Geschlecht, aus welcher Verbindung für dieses eine stete Regeneration durch neue Ideen, für jene aber die Aneignung gesellschaftlicher Gewandtheit und vermehrte Lebenserfahrungen als unverhoffte Gewinne hervorgehen. Im weitesten Umfang erwirbt sogar letztere Eigenschaft der Musik ihren ausübenden Verehrern den von Anderen oft vergeblich erstrebten Freibrief, womit sein Besitzer selbst in der grössten Entfernung vom heimathlichen Boden überall freundliche Aufnahme und theilnehmende Unterstützung bei eintretendem Unglück zu finden gewiss sein darf. Wie sehr unsre Behauptung nur als der Ausspruch von Thatsachen erscheint, könnten unzählige Beispiele des täglichen Lebens beweisen, wären derartige Zeugnisse nicht unnöthig, da beinahe jede Familienchronik rührende Züge von dem entscheidenden Nutzen tüchtiger musikalischer Bildung zur dankenden Erinnerung aufbewahrt. Jedenfalls verdient daher die Frage erleichterten Fortkommens an der Hand der Musik, obschon mehr materieller als geistiger Natur, bei Bestimmung des Unterrichts in derselben die grösste Beachtung.

Als ein besonderes Verdienst der Tonkunst betrachten wir die frühzeitige Entwicklung des Gehörorgans. Das Ohr, welches Cicero („Vom Redner", Kap. 53) treffend den Botschafter der Seele genannt hat, ist offenbar der werthvollste unter den Sinnen des Menschen, und übt den bedeutendsten Einfluss auf seine sittlich geistigen Zustände aus, weil es edler als die übrigen und sogar das mehr für die Aussenwelt geschaffene Auge, mit dessem innerem Leben in unmittelbarem Verkehr steht, dasselbe stets mit frischem

Digitized by Google

Nahrungsstoff versehend. Durch nichts werden aber die Theile des Gehörs so sehr und so fein entwickelt, als durch die Musik; es gewöhnt sich an vollständiges Ebenmass, sowie schnelle richtige Auffassung auch der leisesten oder unverständlichsten Klänge, und verdankt somit musikalischer Pflege eine sichere Ausbildung, die ihre nutzbringenden Folgen auf alle menschlichen Vorkommnisse überträgt, wobei das Ohr betheiligt ist; unter ersteren darf gewiss die wesentliche Beförderung des Wohllauts der Sprache und ihre schärfere Unterscheidung hinsichtlich des Ausdrucks hervorgehoben werden.

Zu ausserordentlicher Stellung aber wird die Musik bei Erziehung der Blinden berufen, in welcher wir nicht nur deren tiefen Zusammenhang mit dem Gehörsinn und unerklärliche Herrschaft über die Seele glänzend bewährt sehen, sondern auch ihre segensreiche Bestimmung von der schönsten Seite kennen lernen. Diese armen Unglücklichen, welche das Schicksal auf immer des Lichtes beraubt, und statt der Freuden der äusseren Welt mit dem harten Loos prüfender Resignation bedacht hat, finden in der Musik beinahe die einzige Quelle beruhigenden Trostes für auferlegte zahlreiche Entbehrungen; ihnen allein öffnet die Göttin der Tonkunst die verborgensten Schätze ihrer geheimnissvollen Werkstätte, indem sie den Entsagenden reichen Ersatz durch die Verschönerung inneren Lebens darbietet, an ihrer Erziehung den thätigsten Antheil nimmt, und das Ohr als den noch übrigen Vermittler gegenüber der Aussenwelt, von der Natur darum mit der Kraft zweier Sinne versehen, ihrerseits sorgfältig ausbildet.

Neben diesen in gedrängter Uebersicht dargestellten Wirkungen der Musik auf den Geist der Jugend erscheinen jene für den Körper, obgleich geringer an Zahl, ebenfalls nicht bedeutungslos.

Singen z. B. ist das beste Mittel, der Kehle grössere Geschmeidigkeit zu verleiben, kräftigt gleich dem Blasen mancher Instrumente die Lunge, erweitert die Brust, und

reinigt den Athem; durch die Erlernung von Instrumenten wird die Gelenkigkeit von Arm und Fingern befördert, und zugleich eine wohlthätige körperliche Bewegung veranlasst. Ueberhaupt äussert musikalische Beschäftigung auf den Zustand des ganzen Körpers nachhaltigen Erfolg, weil sie sämmtliche Theile desselben in Thätigkeit versetzt, gleichsam zum Mitklingen bringt, und wahrhaft erfrischt; denn hier tritt das sinnliche Element der Musik durch Schall und Rythmus vollständig in seine Rechte, wovon jener durch das Ohr auf Fibern und Nerven mächtig eindringt, dieser ohnediess am Pulsschlag den natürlichsten Vertreter besitzt. Ausserdem bewirkt Musik vermöge ihres rythmischen Gehalts Regelmässigkeit des Gangs und grössere Anmuth der äusseren Erscheinung, besonders im Gefolge des Tanzes, schärft das Auge im Lesen, macht die Sprache biegsamer, und trägt zur Veredlung der Physiognomie bei, indem diese als stetes Spiegelbild des inneren Lebens den sprechenden Ausdruck für die daselbst vorgehenden Verwandlungen bildet, Musik aber letztere vergeistigt, folglich auch die äussere Form ändert.

Damit schliessen wir die Reihe der vielfachen Vortheile, welche man musikalischer Jugenderziehung zu verdanken hat. Ihr wahrer Haltpunkt ruht, wie alle menschliche Ordnung, im Schoosse der Familie, ihre sorgsame Pflege ist Eltern und Erziehern anvertraut, die desshalb durch Vernachlässigung des ihnen übertragenen Amtes schwere Verantwortlichkeit auf sich laden. So grossen Nutzen nun der Privatunterricht gewährt, so erhält er doch seine Vervollständigung erst durch Verbindung mit öffentlichem Schulwesen, und die Nachweisung dieses Satzes mit specieller Rücksicht auf Karlsruhe führt uns nun zu dem zweiten Theil der Schlussbetrachtungen, deren erster so eben seine Erledigung gefunden hat.

Auf die Resultate der bisherigen Untersuchungen sich stützend und zu ihnen die Nutzanwendung liefernd, wird die letzte Hälfte unserer Aufgabe, an Umfang bedeutend kleiner

Digitized by Google

als die frühere, hiezu gleichsam nur den nothwendigen Schlussanhang vorstellen.

Bei Aufzählung der Vorzüge von Musikschulen tritt uns zunächst der Segen der Oeffentlichkeit entgegen, und wir gewahren, dass mit ihr vereint das Princip gemeinschaftlichen Unterrichts den Grundpfeiler musikalischer Anstalten bildet. Oeffentliche Aufsicht deckt ebensowohl die Nachtheile einer falschen Richtung auf, als sie guten Bestrebungen nachdrücklichen Anklang verschafft; verhindert durch ihr Einwirken die Verfolgung einzelner bloss persönlicher Zwecke und setzt an ihre Stelle das Interesse der Allgemeinheit; verlangt regsames Wissen statt unwissender Bequemlichkeit, lässt keinen mangelhaften Stillstand zu, sondern spornt zu fortschreitenden Verbesserungen an; und zwingt endlich, ein tüchtiges Lehrsystem nicht nur einzuführen, sondern auch konsequent durchzuführen.

Aus dem Schulbesuche entstehen für die Zöglinge die nützlichen Ergebnisse gemeinschaftlicher Stunden und geselligen Ideenverkehrs, gegenseitiger Beaufsichtigung, ehrgeizigen Wetteifers und genauer Leitung von Seiten der Lehrer, die in einer Schule durch unzeitige Nachsicht schwacher Eltern gegen Unfleiss der Kinder im Lernen, oder andere ähnliche Rücksichten weder unterbrochen noch gehindert werden darf. Da ferner eine musikalische Anstalt lediglich mit der Tonkunst als einzigem Lehrgegenstand sich beschäftigt, und in dieser Hinsicht von dem Standpunkte der allgemeinen Schulen abweicht, so werden die Grenzen der Vergleichung zwischen den Leistungen der Schüler sehr enge gezogen, und es entwickelt sich in Folge der erschwerten Konkurrenz schon frühe, so possierlich es klingen mag, besonders beim Vortrag von Musikstücken ein zahlreiches Ringen um Beifall, das auf den Geist der Bewerber günstig zurückwirkt.

Aber auch dem Lehrer ist eine grössere Wirksamkeit beschieden, als das Wesen des Einzelunterrichts sie je gewähren kann. In freier vollständiger Weise bringt er die

Digitized by Google

Principien seiner Lehre zur Anwendung, und der Umstand, dass diess zu gleicher Zeit an vielen Schülern geschieht, verschafft ihm die Gelegenheit, den Werth jener und das Talent dieser schnell zu erproben. Weil er übrigens keinem der letzteren ausschliesslich seine Zeit zu widmen im Stande ist, so muss neben dem Studium der Individualitäten gründliche Kürze und praktische Klarheit den Unterricht beherrschen, wenn dieser von angemessenen Erfolgen begleitet sein soll; dabei setzt dessen Beschaffenheit Lehrer und Schüler in lebhaftere Verbindung als Privatstunden, und bedingt überhaupt die so nöthige pädagogische Auffassung der Musik.

Stellt man hiernach die Bestimmung einer Musikschule fest, so wird dieselbe dahin lauten: Schlechten Privatunterricht energisch zu unterdrücken, den guten nach Kräften zu heben, selbst gründliche musikalische Bildung zu verbreiten, damit nicht ungeschickte Hände durch verkehrtes Handeln aus der Tonkunst Gift statt Honig bereiten, und schliesslich den heilsamen Einfluss derselben durch ihre allseitige Einführung in das Leben zu einer Wahrheit zu machen. Wie sehr hinsichtlich des letzten Gesichtspunktes die musikalischen Kulturbemühungen mit denen aller anderen Künste und jenen der Wissenschaften in geistiger Wechselwirkung stehen, wurde mehrfach an früheren Stellen nachgewiesen, und der Ausspruch, dass völlige Bewirkung menschlicher Glückseligkeit von der Vollkommenheit und guten Anwendung der schönen Künste abhänge, bezieht sich vorzugsweise auf die Musik.

Am kräftigsten hat aber Luther in seiner derb gemüthlichen Weise den hohen Nutzen musikalischen Schulunterrichts durch sein „Lob der Musik“ gepriesen, woraus wir folgende wahren Worte zu erneuter Beherzigung hervorheben: „Wo aber die natürliche Musika durch die Kunst geschärft und probirt wird, da siehet und erkennet man erst, zum Theil mit grosser Verwunderung (wie wahr, heute

Digitized by Google

noch!), die grosse und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der Musika.“

An diese Betrachtung über die Stellung der Musikschulen zum Privatunterricht und zum Leben im Allgemeinen reiht sich die Beleuchtung des Einflusses einer Musikbildungsanstalt für Karlsruhe, sowie dessen musikalische Zustände insbesondere, und versetzt uns so auf den lokalen Boden zurück, von wo aus wir unsre Wanderungen durch das Gebiet der Musik angetreten.

Als leitender Grundsatz unsrer Anstalt wurde in den vorhergehenden Kapiteln das Streben bezeichnet, nicht Künstler, sondern tüchtige Dilettanten zu erziehen, und darauf nochmals zurückkommend, wollen wir die Idee näher begründen. Für Heranbildung von wirklichen Künstlern bestehen in unsrem grossen Vaterlande ausser der praktischen Schule, welche zahlreiche Kapellen eröffnen, unter dem Titel von Conservatorien Anstalten genug, in denen oft nur zu sehr einseitiges Virtuosenthum mit Hintansetzung des Zwecks gediegener und namentlich wissenschaftlich ästhetischer Kunstbildung zum Nachtheil der Musik gross gezogen wird, so dass wir jetzt in traurigen Beispielen wohl viele kunstfertige Professionisten, aber wenig wahre Künstler besitzen. Dagegen fehlt es überall noch an solchen selbständigen Musikschulen, die gleich der unsrigen nicht nach oben, sondern nach unten ihre Thätigkeit richten, indem sie das Volk, also nach den gewöhnlichen Begriffen die Zuhörer, statt den eigentlichen Kunstgenossen, sonst die allein Ausführenden genannt, musikalisch heranzubilden sich zur Aufgabe erwählen.

Und in der That scheint uns bei freier Wahl zwischen beiden Wirkungskreisen der letztere den Vorzug zu verdienen, weil er dankbarer und zugleich weit folgenreicher ist, überdiess zu gelegener Zeit, da er sein Gebäude von unten aufbaut, und dann mit sicherem Glück in dasselbe als obersten Bewohner eine Künstlerschule stets aufnehmen kann.

Während also auch unsre Anstalt die erwähnte Aus-

dehnung nicht von sich weist, wirkt sie einstweilen in jener Richtung, deren Ergebnisse auf Karlsruhe beschränkt bleiben, bildet aber selbst in ihrem jetzigen Umfang schon eine Anfangsschule für Künstler, insofern durch den Unterricht an ihr musikalische Talente zur Entwicklung gelangen, die dann letzterer zum etwaigen Betreten der künstlerischen Laufbahn vorbereitet. Machen es günstigere Finanzverhältnisse später möglich, so ist Hoffnung vorhanden, diejenigen Schüler, welche sich durch treffliche Leistungen auszeichnen und diesem Zweck widmen wollen, behufs ihrer Ausbildung neben wirksamer Empfehlung sogar noch mit Geldunterstützungen zu versehen, wie denn bereits für arme Begabte in den Freiplätzen an der Schule ein offenes Asyl gegründet wurde.

Von dem kurzen Bestehen der Musikbildungsanstalt lassen sich natürlich noch keine eingreifenden Folgen erwarten, dereinst aber wird dieselbe, wenn man wie bisher fortzufahren im Stande ist, zum Hauptsitz aller musikalischen Erziehung hier berufen werden. Den grössten Nutzen, der wohl zuerst in's Leben übergehen wird, und von keinem Privatunterricht je erreicht werden kann, verleiht ihr offenbar die ausgedehnte Thätigkeit einer systematischen Gesangschule, deren Lehrresultate im Verein mit anderem, ebenso verfahrendem Singunterricht seiner Zeit gewiss ihren Einfluss auf verbesserten Kirchengesang nicht verfehlen. Singen ist jedem Menschen möglich, und Unterweisung darin durchaus Jedermann nothwendig, namentlich aber ein reiner gebildeter Gesang zur Erhöhung kirchlicher Andacht von ausserordentlichem Werth, während rohes Naturgeschrei dieselbe geradezu herabwürdigt. Desshalb haben auch unsre Altvordern, sowohl in der ersten christlichen Periode, als im Mittelalter und zu den Zeiten der Reformation, auf alle Weise die Singbildung im Interesse des Gottesdienstes befördert, und trotz ihrer geringen Hilfsmittel wenigstens an aufopferndem Eifer nach dem unpartheiischen Urtheil der Kunstgeschichte, vielleicht weil sie zwar weniger aufgeklärt

im heutigen Sinn, aber desto mehr im frommen Glauben stark waren, die religionsnüchterne Gegenwart jedenfalls übertroffen.

Ferner bewirkt unser Institut eine grössere Pflege der Instrumentalmusik, die jetzt wegen ihrer kaum mehr zu übertreffenden Vollkommenheit unendliche Bedeutung im Gebiete der Tonkunst gewonnen hat, und das fruchtbare Feld der Kammermusik vorzugsweise ihr weites Besitzthum nennt. Dieser Sorge für dieselbe wurde sogar durch Errichtung der Blasinstrumentalschulen ein erweiternder Zusatz gegeben, welcher in ähnlichen Anstalten fehlt, uns jedoch besonders beachtenswerth scheint, da wir von jenen für bessere Bildungsstufe der sich mit Blasinstrumenten beschäftigenden Dilettanten in der Zukunft erfreuliche Resultate hoffen. Die eben geschilderte nützliche Stellung der Anstalt vermehrt nun noch der Umstand, dass der Unterricht an ihr die Vorzüge frühen Anfangs und grosser Wohlfeilheit in sich schliesst, um seine Wirkungen dauernd auf recht viele Schüler zu erstrecken.

Ueberdiess ist der Lehrplan so eingerichtet, dass er unbeschadet der leitenden Grundidee Aenderungen im Einzelnen und beliebige Ausdehnung zulässt, und zu den bisherigen Gegenständen bei anders gestalteter Sachlage Lehrfächer des höheren Unterrichts sich gesellen können, unter welche wir beispielsweise künstlerische Gesang- und Instrumentalbildung, gründliche Erlernung des Orgelspiels, die allgemeine Musik- und Kompositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst und die Musikwissenschaft überhaupt rechnen. Ihre nach und nach bewerkstelligte Einführung müsste mit der Zeit auf den Weg leiten, der in einer allgemeinen Musikbildungsanstalt den vollständigsten musikalischen Studiengang vom Elementarwesen bis zur gediegenen künstlerischen Reife vereinigen würde, so dass eine solche Anstalt dann in ihrer verstärkten Wirksamkeit die beiden, verschiedenen Zwecken huldigenden Richtungen der Musikschule und des Conservatoriums nach einem gemeinschaftlichen Princip zum Segen der Musik ausbilden könnte.

Digitized by Google

Doch wozu jetzt eine Ausführung patriotischer Kunstphantasien, wo noch Alles im Werden ist, und die Zukunft ungewiss? Wir beabsichtigen damit auch nur eine Andeutung von der Wachsthumsfähigkeit einer Anstalt, wie die unsrige, und der möglichen Steigerung ihres Wirkens. Werden solche Wünsche später vielleicht dem Reiche der Chimäre zur wirklichen Erfüllung entrissen, so sind die Folgen für Karlsruhe und das Land sehr bedeutend; bleibt unsre Anstalt aber wegen Ungunst der Verhältnisse auch nur in der bisherigen Verfassung, so muss ihre Thätigkeit nichts desto weniger verdienstlich ausfallen; da sie zu vortheilhafter Aenderung der hiesigen Musikzustände beiträgt.

Aus ihren Schulräumen werden, während wir jetzt bereits mehrere Zöglinge zu praktischer Verwendung gelangt sehen, binnen wenigen Jahren in beträchtlicher Anzahl gründlich erzogene Instrumentalisten, Sänger und Sängerinnen hervorgehen, und den musikalischen Vereinen der Stadt einen namentlich für Aufführung grosser Tonwerke ansehnlichen Zuwachs verleihen, der, an und für sich schon willkommen, seinen Werth dadurch erhöht, dass die Ideen der ersteren an diesen, nach einem System taktisch geübten Hülfstruppen feste moralische Stützen erhalten, und leichter Geltung sich verschaffen können. Gelingt es durch deren Unterstützung den Vereinen, tüchtige Verbreitung musikalischer Kenntniss mit vermehrtem Erfolg anzustreben, so bleiben anderseits auch die wirksamen Folgen auf das Musikleben in Familienkreisen nicht aus, dort nicht minder zu anderer Auffassung seiner Bestimmung mithelfend, welche wahrhaft Noth thut; denn wollen wir aufrichtig sein, so müssen wir uns gestehen, dass die Stellung der Musik zum Leben und zur Erziehung noch nicht die rechte Erkenntniss hier gefunden hat.

Gar mancher Privatunterricht wird z. B. empirisch und mit lässiger Mangelhaftigkeit betrieben, ohne dass von den Betheiligten, Lehrern oder Lernenden, das Verlangen nothwendiger Reformen und besonders wissenschaftlicher Behand-

lung sich kundgibt; leben doch sogar Viele in dem treuen Glauben, die Musik bedürfe als angeborne Gabe Gottes der Anleitung nicht! Wie wenn diese Kunst nicht auch gleich der Sprache, oder dem Schreiben, Zeichnen, Malen und den Fächern der Wissenschaft sorgfältige Lehre und angestrengten Fleiss erforderte, um ebenso richtig verstanden, als mit geistigem Gewinn ausgeübt zu werden!

Gerade der vorherrschenden Ansicht des irrigen Gegentheils ist es zuzuschreiben, dass nicht nur hier, sondern leider noch an vielen Orten der Musiksinn zu wenig geweckt ist, wodurch der Einfluss der Töne im Keime schon erstickt wird, und die Zahl der sogenannten unmusikalischen Leute in überwiegender Mehrheit sich befindet, obgleich von Natur beinahe jeder Mensch Anlagen zur Musik verräth, und der oft beklagte Mangel an Gehör dazu erwiesenermassen nur von versäumter frühzeitiger Ausbildung desselben herrührt.

Warum sollten überhaupt die Dilettanten, obschon Laien der Musik, nicht mit der gleichen Aufmerksamkeit in derselben unterrichtet werden, wie die Künstler, wenn auch nur bis auf eine gewisse Höhe befriedigenden Verständnisses, zum Vortheile ihrer selbst, der menschlichen Gesellschaft und hauptsächlich von Kunst und Künstlerthum, da dieses erst durch Schöpfung eines kräftigen Dilettantismus die Bedingung seines eigenen Lebens, nämlich ein gebildetes, selbständig würdigendes Publikum erwirbt, jene aber dann nicht mehr aus Unverstand Misshandlungen zu erdulden hat? Mit welchem stichhaltigen Grunde könnte auch der echte Künstler, denn nur von ihm sprechen wir, den Primat in der Tonkunst sich zueignen wollen? Er, der recht wohl weiss, dass ein blühendes Dilettantenwesen sein natürlichster Bundesgenosse ist, in verständiger Gemeinschaft mit ihm stets frische Blätter und Knospen an dem Baume derselben hervortreibt, und zum gefährlichsten Gegner der schlechten Musik und ihrer Professionszunft sich aufwirft, die ja beide der wahre Künstler aus dem Grunde seines Herzens zuerst verabscheuen muss!

Digitized by Google

Darum sprechen wir die zuversichtliche Hoffnung aus, dass die schöne Aufgabe der allgemeinen Musikbildungsanstalt in allen Beziehungen immer mehr erkannt werde, und mit der Verbreitung der rechten Auffassung die Theilnahme für ihren Zweck wachsen möge, welche zusammen am folgenreichsten in zahlreicher Zuweisung von Zöglingen und thätiger Unterstützung sich äussern können. Gewährt man ihr so die nöthigen Mittel zur fröhlichen Entfaltung, dann dürfen wir mit Recht erwarten, dass unsre Anstalt bald als tapferer Kämpe auf entschiedene Weise an jenen hiesigen Bestrebungen Theil nehmen wird, die im Hinblick auf die Bestimmung der Tonkunst das edle Ziel verfolgen, dieselbe innig mit dem Volksleben zu verweben, und den grossentheils noch herrschenden geistlosen Ungeschmack in gehaltvollen Sinn für gediegene Musik umzuwandeln.

Solch vereintem Handeln gegenüber muss, wenn es Energie mit Umsicht verbindet, die hindernde Zersplitterung in musikalischen Dingen als gerechtes Opfer fallen, und ihr Sturz wird, das ist unsre feststehende Ueberzeugung, jenen des socialen Absperrungssystems, dessen schädliche Wirkungen auf die geistige Kraft unserer Stadt ein jeder aufrichtige Freund derselben tief beklagt, unfehlbar herbeiführen.

In diesem Falle aber hat die Macht der Musik ein von Vielen für unausführbar gehaltenes, preiswürdiges Werk vollbracht, wofür ihr Karlsruhe und seine Bewohner auf alle Zeiten in dankbarer Verehrung zugethan sein müssen. Für Letztere übrigens erwächst gerade aus den geschilderten Hoffnungen der Zukunft die unabweisliche Pflicht, thätiger als bisher an dem kühnen Plane der Musik mitzuarbeiten, damit er durch glückliche Ausführung das ferne Ziel erreiche, und jene Anstalten derselben, welche ihm bei der Jugend Eingang zu verschaffen suchen, darunter in erster Reihe die allgemeine Musikbildungsanstalt, fortan als ihre theuersten Schützlinge unter besondere Obhut zu nehmen!

Digitized by Google

Digitized by Google